ساهت جا سڌانت

سمپادڪ

انند کيماڻي

سيپٽمبر
١٩٦٩

ملڻ جو هنڌ:
II-A/88، لاجپتنگر
نئي دهلي-٢٤

قيمت
ساڍا ست رپيا

ساهت جا سڌانت اصول ـ يعني تنقيد جو گُر نت آهي، جنهن ۾ ساهت، ڪوتا، مضمون، ناٽڪ، ناول، ڪهاڻي، جيوني وغيره ۽ آلوچنا جي عام اصولن جي، چند چارڻ ٿيل آهي.

سهيو گي ليکڪن جي ساهون جي سيمائون رکيون ويون هيون، انهن جـي ڪري هن ڪليءَ طرح سـان، پنهنجي شخصي سوچ- زياد تين کي مهتو نه ڏنو ويو آهي، هڪ اتهاسڪار جـي سطح تي اڳ پـگهه منظـور ۽ مـانيل سڌانتن کي اڳ رلائين ڪيو آهـي، چاهي ڪٿي ڪٿي هن هلڪي روپ ۾ ڪنهن مخصوص نظريي يا علامت ڏانهن پاڻ ڪـي وڌيڪ طرفدار جـي روپ ۾ پيش ڪيو هجي.

انند کيماڻي

Sahit-Ja-Sidhant
(Principles of Literature)

Editor : Anand Khemani

Published by : C. K. Khemani
II-A/88, Lajpat Nagar,
New-Delhi-24.

Printer : Veer Vijay Art Printers
Film Colony,
Jaipur-3.

Edition : September, 1969.

Price : Rupees Seven & Fifty P.

ساهت

—ڊاڪٽر مرلي ڌر جيٽلي

ساهتيه لفظ جي اکري معنيٰ

ساهتيه ڇا آهي؟ انهيءَ سوال تي ويچار ڪرڻ کان اول ڏسڻ گهرجي ته انهيءَ لفظ جي اکري معنيٰ ڇا آهي. 'ساهتيه' سنسڪرت ٻوليءَ جو لفظ آهي ۽ 'سهت' لفظ مان نڪتل آهي. 'سهت' لفظ ۾ اسم ذات ڏيکاريندڙ پڇاڙي لڳائڻ سان 'ساهتيه' لفظ جڙيو، جنهن جي اکري معنيٰ آهي 'سهت هئڻ جي حالت يا ڀاونا.' سهت لفظ جون ٻه معنائون ٿي سگهن ٿيون: (١) سهت معنيٰ گڏ، ساڻ، ۽ (٢) سهت معنيٰ هت سان گڏ، هت وارو، فائدي وارو. ٻنهين معنيٰ جي آڌار تي چئي سگهجي ٿو ته

سلسلو

- ساهت — ڊاڪٽر مرلي ڌر جيٽلي
- ڪوتا — پروفيسر هريش واسواڻي
- مضمون — پروفيسر پوپٽي هيرانندڻي
- ناٽڪ — مرلي ڀاولاڻي
- ناول — پرمآنند ايچنداڻي
- ڪهاڻي — لعل پشپ
- جيوني آتم-ڪٿا — لند لعل
- آلوچنا — پروفيسر هيرو شيوڪاڻي

ٿـو، جيڪي لکاوٽ ۾ اچي وڃي ٿو، سو دائمي ٿين ٿا. انهيءَ اکري معنيٰ موجب سمورا ڪتاب ساهتيه سڏي سگهجن ٿا. انگريزيءَ ۾ ساهتيه کـي Literature سڏجي ٿو جنهن جي اکري معنيٰ پڻ اکرن (letters) ذريعي ظاهر ٿيل سمورو ذخيرو آهي. ساهتيه لفظ جو هي وسيع استعمال آهي.

ساهتيه لفظ جو واهپو هڪ محدود معنيٰ ۾ پڻ ٿيندو آهـي، جنهن موجب ساهتيه جـي اندر فقط ڪويتا، ڪهاڻي، اُپنياس، ناٽڪ، مضمون ۽ اهڙي قسم جـو اَدب شامل ڪجي ٿو. هن محدود معنيٰ ۾ سنسڪرت جي عالمن ساهتيه کي 'ڪاويه' نالي سان سڏيو آهي ۽ گيان، وگيان جـي ڪتابن کي اُنـهن کان الڳ ڪري کين 'شاستر' نالو ڏنو آهي. ڪن مغربي عالمن به ساهتيه کي ٻن ڀاڱن ۾ ورهايو آهي: (١) گيان - پرڌان ساهتيه (Literature of knowledge)، ۽ (٢) ڀـاونا - پرڌان ساهتيه (Literature of power). گيان - پرڌان ڪتاب (شاستر) اُهي آهن جيڪي اَسانجي گيان کـي وڌائين ٿا، اَسانجي دماغ جـي بک مٽائين ٿا. پر ڀاونا - پرڌان ساهتيه يعني ڪاويه يعني اَسانجي من تي اَثر ڪري ٿو. هتي اَسانجو لاڳاپو پڻ ساهتيه جي انهيءَ محدود معنيٰ واري روپ يعني ڪاويه سان آهي.

ساهتيه جي وصف

ساهتيه جي مکيه وصف آهي اِسترتا يا بقاءُ. چاهي

ساهتيه ۾ اهڙا ڪجهه تت آهن جيڪي هميشه پاڻ ۾ گڏ هوندا آهن. ٻين معنيٰ موجب ساهتيه اها رچنا آهي جنهن مان هت يا فائدو ٿئي ٿو. هاڻي سوال ٿو اٿي ته اهي ڪهڙا تت آهن جيڪي ساهتيه ۾ هميشه گڏ ٿا هجن ۽ اهڙي ساهتيڪ رچنا منش جو ڪيئن ٿي فائدو ڪري.

اسين جڏهن ڪو به ڪتاب ڪٿي پڙهون ٿا تڏهن منجهانئس اسان کي ڪجهه نه ڪجهه حاصل ٿئي ٿو. گيان، وگيان، راڄنيتي، اتهاس، جاگرافي، سماج شاستر، فيلسوفي وغيره تي نوان نوان ڪتاب پڙهڻ سان اسان کي ڪيترن ئي ڳالهين جي ڄاڻ پوي ٿي ۽ اسانجي گيان ۾ واڌارو ٿئي ٿو. اهڙي قسم جو ساڳيو ڪتاب جڏهن اسين ور ور پڙهون ٿا ته به ايترو فائدو ٿئي ٿو جو اسان جي گيان ۾ يا اڳيئي ڄاتل ڳالهين ۾ وڌيڪ پختگي يا اسٿرتا اچي ٿي. شعر، ناول، ڪهاڻيون وغيره پڙهڻ سان پڻ من ۾ آنند جي لهر اٿي ٿي. آنند حاصل ٿيڻ به ته هڪ قسم جو لاڀ آهي. اهڙيءَ طرح ساهتيه اسان لاءِ هتڪاري يا فائديمند آهي. ساهتيه لفظ جي پهرين اکري معنيٰ موجب جيڪڏهن ڇنڊجي ته ساهتيه ۾ شبد ۽ ارٿ يعني لفظ ۽ معنيٰ جو پاڻ ۾ گهاٽو ميلاپ هوندو آهي، ته به جڙي. انسان ٻوليءَ جي وسيلي پنهنجن امنگن، ڀاونائن، ويچارن جو اظهار ڪري

ٿو. ڪڏهن گل ۾ هو محبوبا جي لبن جو تصور ڪري ٿو ته ڪڏهن انهيءَ گل ۾ باهه جي ٻرندڙ شعلن جي ڪلپنا ٿو ڪري. وگياني ڪنهن به موهه - ممت ڪانسواءِ جنهن گل جي بناوت جو ڇيد ڪري ان جو بيان ڪري ٿو، انهيءَ گل کي ڪوي پنهنجيءَ انوکي نظر سان ڏسي، مٿس ڪلپنا جو رنگ چاڙهي بيان ڪري ٿو. جڳت جنهن روپ ۾ اسانکي ڏسڻ ۾ اچي ٿو، انهيءَ روپ کي ڇڏي اهو ڪويءَ جي پسند موجب ٻيو روپ اختيار ڪري ٿو، انهيءَ ۾ ئي ساهتيه جو تت سمايل آهي. پنهنجي ڪلپا ذريعي جڳت جي انهيءَ ٻئي روپ کي پاٺڪ جي ڪلپنا ۾ پيدا ڪرڻ ۾ ئي شاعر جي ڪلا سمايل آهي. ٻين لفظن ۾ ائين چئجي ته پڙهندڙ جي مانسڪ جڳت ۾ من - ڀاو نائن کي جاڳائي، هنجو پنهنجي ڪلپنا ڪيل باهرئين جڳت سان ڪن پل لاءِ موهه ممتا - ڀريو سنبنڌ پيدا ڪرڻ ۾ ئي ساهتيڪار جي ڪاميابي سمايل آهي. اهڙي سنبنڌ پيدا ٿيڻ ڪري پڙهندڙ جي من ۾ جيڪو آنند پيدا ٿئي ٿو تنهن کي ئي ساهتيه ۾ **رس** سڏيو ويو آهي.

هتي اهو ڌيان رکڻ گهرجي ته ساهتيڪ رچنا کي دائمي روپ ڏيندڙ من - ڀاو نائون خود ڪن ڀنگر آهن. ڪنهن به ساهتڪ رچنا کي پڙهڻ سان اسانجي من ۾ جيڪي ڀاو نائون جاڳن ٿيون سي ڪن پل لاءِ چٽڪن

ڪيترا ئي ورهيه ڇو نه گذري وڃن ته به ساهتيه رچنا جي اهميت لٿي گهٽجي. نيوٽن ڪشش-ثقل جو اُصول ڳولهي لڌو ۽ پنهنجي ڪتاب ۾ سمجهايائين. اُن اُصول کي پوءِ ٻين سائنسدانن چڱيءَ طرح پنهنجين رچنائن ۾ سمجهايو آهي. ٻين سائنسدانن جي ڪتابن ۾ اِنهيءَ سڌانت کي پڙهي، چڱيءَ طرح سمجهڻ بعد اسين اِها ضرورت محسوس نٿا ڪريون ته نيوٽن جي مول رچنا به پڙهون. پر ساهتيڪ رچنا جي باري ۾ اِسٿرتا فقط اِنهيءَ ڪري نه آهي جو منجهس اِنسان جي دائمي من-ڀاونائن تي روشني پيل آهي، پر اُها رچنا خود به بقادار آهي. ساڳئي وشيه تي چاهي ڪيترا به شاعر ڇو نه ڪوتائون لکن پر هر هڪ جي رچنا کي پنهنجي پنهنجي اَهميت آهي. ڪاليداس ميگهدوت ۾ يڪش جي برهه جي سوز ڀري ڪهاڻي ورنن ڪئي آهي. اِنهيءَ ساڳئي موضوع تي جيڪڏهن ٻيا شاعر به ڪاويه لکن ته به ڪاليداس جي ميگهدوت جي اَهميت ڪانه گهٽبي. هر هڪ ساهتيڪار جيون ۾ جيڪي محسوس ڪيو آهي اُنهيءَ جو اظهار هو انوکي ڍنگ سان ڪري ٿو. نه فقط ايترو پر هڪ ئي شاعر ساڳيءَ وٿ کي جدا جدا وقتن تي علحدي ڍنگ سان بيان ڪري ٿو. گل نه ساڳيو آهي پر اُنهيءَ کي ڏسڻ وقت شاعر جي دِل جي جيڪا حالت آهي اُن مطابق گل ڪيس نظر اچي

ته دلڪش ارٿ وارو شبد ڪاويه آهي،
(रमणीयार्थप्रतिपादक: शब्द: काव्यम्) • پنڊت جڳناٿ هتي
شبد ۽ اَرٿ ٻنهي جي ڳالهه ڪئي ٿي ته زور ڏنو آهي •
هنجي راءِ موجب دلڪش اَرٿ اُهو آهي جيڪو پاٺڪ
جي من ۾ اُمنگن کي جاڳائي ڪيس آنند جو انڀوَ ڪرائي
ٿو. موهيندڙ اَرٿ جي حاصلات لاءِ ڪاويه ۾ شبد جو
به جوڳو ۽ زيبائتو استعمال ڪرڻ لازمي آهي • اِنهيءَ
ڪري چئبو ته ساهتيه اهڙي رچنا آهي جنهن ۾ سندر
ڍنگ سان شبد ۽ اَرٿ جو جوڳو ميلاپ رکي ساهتيڪار
پاٺڪ جي من ۾ آنند يا رس پيدا ڪري ٿو•

ساهتيه جا تت

ڪجهه اَهڙا تت يا عناصر آهن جيڪي ساهتيه جي
مڙني روپن ۾ آسانيءَ سان ملن ٿا. ڪنهن به ساهتيڪ رچنا
جو وشيه زندگيءَ کان ٻاهر نه آهي • اِنهيءَ ڪري چئبو
ته جيون ئي ساهتيه جو بنيادي تت آهي، جنهن تي
ساهتيڪ رچنا جو مدار منحصر آهي • اِنهيءَ بنيادي
تت کانسواءِ ساهتيه ۾ ٻيا به ڪجهه اَهڙا تت آهن
جيڪي ساهتيڪار طرفان ساهتيه ۾ شامل ڪيا وڃن ٿا.
اِهي آهن ٻڌي (ذهن)، ڀاونا، ڪلپنا ۽ ڪلا.

ساهتيه کي سرجڻ لاءِ پهرين پهرين ساهتيڪار کي
ڪنهن وشيه جو انڀوَ هئڻ گهرجي ۽ پوءِ ٻوليءَ جي
ذريعي اُنهيءَ اَنڀوَ جو ڪيس اظهار ڪرڻ گهرجي •

وانگر اُڏامي ڪجهه وقت بعد وري شانت ٿي وڃن
ٿيون. اِنهيءَ ڪري پاٺڪ اَثرائتي ساهتيڪ رچنا کي
وقت به وقت پيو پڙهندو آهي ۽ هر دفعي پڙهڻ
وقت اُنهن اُمنگن ۽ ڀاونائن جي جاڳڻ ٿي سندس من ۾
آنند جي لهر به پيدا ٿي اُٿندي آهي. ٻئي طرف ڏسبو
ته دماغ تي اثر ڪندڙ رچنا خود دائمي نه آهي پر
اُن مان ملندڙ گيان دائمي هجي ٿو. علم طبعي، طب
حساب، فيلسوفيءَ جا ڪتاب پڙهڻ سان اَسين
منجهائڻ جيڪو علم پرايون ٿا، سو جڏهن اَسانجي
دماغ ۾ چٽيءَ طرح گهر ڪري وهي ٿو تڏهن وري
اُنهن ڪتابن کي اُٿلائڻ جي ضرورت محسوس نٿي
ٿئي.

اِهاڻي ساهتيه لفظ جي اَکري معنيٰ وڌيڪ چٽي ٿي.
ڪاويه جي معنيٰ ۾ ساهتيه فقط ڪن خاص ڪتابن جو
ذخيرو نه آهي، پر منجهس شبد - اَرٿ، ويچار - ڀاونا،
حقيقت - ڪلپنا، مانسڪ جڳت ۽ ٻاهرئين جڳت جو
پاڻ ۾ گهاٽو ميلاپ آهي ۽ اَهڙو ميلاپ دلڪش ۽ وڻندڙ
هئڻ ڪري پڙهندڙ جي من کي آنند ڏئي ٿو،
آنند ڏيندڙ هئڻ ڪري ساهتيه منش لاءِ
هتڪاري يا فائديمند آهي. ساهتيه جي اِها وصف
ڌيان ۾ رکي سنسڪرت جي مهان آلوچڪ ۽ شاعر
پنڊت جگناٿ ساهتيه جي پرڀاشا ڏيندي چيو آهي

الڳ ڪري نٿو سگھجي. ساهتڪار پنهنجيءَ رچنا ۾ جيڪي ويچار پيش ڪري ٿو تنهن لاڳاپو ٻڌي - تت سان آهي. ٻڌي ساهتيه ۾ اهڙو عناصر آهي جيڪو ساهتيڪار کي ڀاونائن جي وهڪ ۾ لڙهي وڃڻ کان روڪيندو رهي ٿو ۽ کيس ساهتيه جي بنيادي تت زندگيءَ جي شناس ڏياريندو رهي ٿو. ڀاونائن ۽ ويچارن جي جوڳي ميلاپ هئڻ ڪري ئي اسانکي ساهتيه ۾ جنهن سهڻي ۽ دلچسپ نموني زندگيءَ جي جهلڪ ملي ٿي سا فيلسوفن جي وڏن وڏن گرنٿن ۾ ملڻ به مشڪل آهي. ساهتيه ۾ ڀاونائون مکيه هوندي پڻ ليکڪ پنهنجن ويچارن ذريعي اڻسڌي نموني سماج جي اوڻاين ڏانهن اشارو ڪندي سماج کي بدلائڻ ۾ مکيه حصو وٺي ٿو. ان ڪري ائين چوڻ ۾ ڪو به وڌاءُ نه ٿيندو ته ٻڌي تت ساهتيه کي 'ستيم' ۽ 'شوم' جو روپ ڏيئي سنسار لاءِ هتڪاري بڻائي ٿو.

(٢) ڀاونا - تت (Element of Fmotion)

ڪائنات جو ڪو نظارو ڏسي جڏهن ليکڪ اُن تي سوچ ويچار ڪرڻ لڳي ٿو تڏهن منجهس ٻڌيءَ جو تت مکيه هجي ٿو، ۽ اهڙي اظهار واري رچنا ويچار- پرڌان هجي ٿي. پر جڏهن ڪو نظارو ڏسي سندس من ۾ اُمنگن يا ڀاونائن جي لهر اُٿي ٿي، اُن وقت منجهس دماغي تت پرو ٿي وڃي ٿو ۽ ڀاونا - تت

اُهڙيءَ طرح ساهتيہ - رچنا جا ٻہ پاسا آهن - انيءَ ۽ اظهار. اِنهن کي فني اصطلاح ۾ ڀاوَ - پکش ۽ ڪلا - پکش به سڏيو وڃي ٿو. ڪنهن سندر نظاري کي ڏسي اِنسان جي من ۾ ڀاونائون جاڳن ٿيون ۽ دماغ ڪيس اُن باري ۾ سوچڻ جي قوت بخشي ٿو. ڪڏهن ڪڏهن اِنهيءَ اَثر هيٺ هو ٻين ڪن ڳالهين جي ڪلپنا ڪري ٿو. پر جيڪي ڪجهہ ڪيس انيءَ ٿيو آهي اُنهيءَ کي ٻين اڳيان ظاهر ڪرڻ به انسان لاءِ سڀاويڪ آهي. انيءَ جو اِهو سمورو سلسلو يعني ڀاونائن جو جاڳڻ، سوچڻ ۽ ڪلپنا ڪرڻ ساهتيہ جي ڀاو - پکش ۾ شامل آهي ۽ اِنهيءَ انيءَ جو اظهار ڪلا - پکش جي اندر اَچي ٿو. هتي اِنهن چئني تتن تي خلاصو ويچار ڪرڻ لازمي آهي.

(١) ٻڌي - تت يا ذهن (Element of Intellect)

ساهتيہ جو مکيہ طرح سان لاڳاپو من سان آهي، اِنهيءَ ڪري اِنهيءَ جي سرجڻ ۾ ڀاونائن، اُمنگن جو وڏو هٿ آهي. پر اِنهيءَ جو مطلب اِهو نہ آهي تہ ساهتيہ ۾ دماغي قوت يا ٻڌيءَ جي بلڪل ضرورت ئي ڪانهي. اکيون، ڪن، نڪ، جڀ، چمڙي اِنهن اندرين ذريعي اَسانکي روپ، شبد، بوءِ، رس ۽ ڇهاءُ وشين جو گيان ٿئي ٿو. ڪنهن وشيہ جي گيان ٿيڻ بعد ئي من ۾ ڀاونائون جاڳن ٿيون. گيان جو سنبنڌ ويچار - شڪتيءَ سان ٻہ آهي. اِنهيءَ ڪري ويچارن ۽ ڀاونائن کي هڪ ٻئي کان بلڪل

ذريعي انڀؤ ڪري ٿو، جنهن ڪري منجهس ڀاوناڻون ۽ ويچار جاڳن ٿا. هو پنهنجن اُمنگن ۽ ويچارن جو اظهار جدا جدا وقتن تي واڻيءَ رستي ڪندو رهي ٿو. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته جنهن وقت انڀؤ جو وشيه ليکڪ جي سامهون آهي ئي ڪونه، تنهن وقت سندس من ۾ اُمنگ ڪيئن اُڀرندا ۽ من ۾ اُمنگن جي لهر اُٿڻ ڪانسواءِ هو ساهتيه رچنا ڪيئن ڪري سگهندو. ان جو جواب هي آهي ته جنهن وقت انڀؤ ڪيل وشيه سامهون نه آهي، اُن وقت ڪلپنا شڪتي ئي آهي جيڪا اُن وشيه کي ساهتيڪار جي اندرين نظر جي سامهون ساڪار ڪري بيهاري ٿي، جنهن ڪري هو وري اُمنگن ۾ اچي اُن جو اظهار ڪري ٿو. اهڙيءَ طرح ڪلپنا شڪتي اگوچر کي گوچر، اُروپ کي مورت، سوکيم کي اِستول روپ ڏيئي غير حاضر وشيه کي ليکڪ جي مانسڪ نظر اڳيان حاضر ڪري سندس من ۾ ڀاوناڻون جاڳائي ٿي. نه فقط ايترو پر جنهن وقت ڪو وشيه سامهون آهي اُن وقت پڻ اُن کي ليکڪ پنهنجي من-پسند روپ ۾ ڏسڻ لڳي ٿو. اِهيءَ جو ڪارڻ پڻ ڪلپنا-شڪتي آهي. ليکڪ جي ڪلپنا-رنگ ۾ رتل وشيه کي جڏهن پاٺڪ انڀؤ ڪري ٿو تڏهن سندس ڪلپنا ۾ پڻ اُهو وشيه هڪ نئون روپ ڌارڻ ڪري اچي ٿو، ۽ اُنهيءَ سان موهه-ممت پريو سنبنڌ پيدا ٿيڻ ڪري پڙهندڙ جي من ۾ به اُمنگن جي

وڌيڪ چست هجي ٿو. اُهڙيءَ حالت ۾ اُچڻ لاءِ
ساهتيڪار ٻوليءَ ذريعي پنهنجن جن جذبن يا ڀاونائن
کي پڙهندڙ جي من ۾ جاڳائڻ چاهي ٿو، تن کي ساهتيہ
۾ ڀاونا-تت سڏجي ٿو. ليکڪ جو اُهو جيترو ئي
زوردار هوندو اوترو ئي سندس اُمنگن ۾ جوش پيدا
ٿيندو ۽ اوترو ئي سندس رچنا پڙهندڙ کي اُمنگن ۾
آڻڻ لاءِ اُتوائتي ثابت ٿيندي. ڪڏهن ڪڏهن ليکڪ
جي ڀاونائن ۾ ايتري نہ گهرائي هوندي آهي جو
ٻوليءَ ذريعي هو اُنهن کي پيش ڪرڻ ۾ ناڪامياب
ٿي ويندو آهي، جنهن ڪري سندس اظهار ۾ چٽائي
نہ هوندي آهي. پر ڪامل ڪوي جنهن کي اظهار جي
ڪلا ۽ ٻوليءَ تي پورو پورو اڌڪار آهي اُنهيءَ کي
اِها مشڪلات درپيش نہ ايندي آهي. ڪهڙا ڀاوَ
جاڳائي پڙهندڙ جي من تي چوٽ ڪجي، اُنهيءَ جي
چونڊ ۾ بہ ساهتيڪار جي هوشياري سمايل آهي.
ساهتيڪ رچنا ۾ جڏهن انسان جي اهڙن بنيادي ڀاون
جو چٽ هجي ٿو جيڪي مڪان ۽ زمان جي بندشن کان
آزاد آهن، تڏهن ئي اِها رچنا اَمر ۽ ڪامياب ثابت
ٿئي ٿي ۽ جدا جدا ديش جي ماڻهن جو پڻ مــن
موهي ٿي ڇڏي.

(۲) ڪلپنا-تت (Element of Imagination)

ليکڪ زندگيءَ ۾ گهٽين ئي وشين جو پنهنجن حواسن

شڪتيءَ جو ڪارج آهي.

هر هڪ ساهتيڪار جي رچنا سندس اُمنگن، وچارن ۽ سنسڪارن مطابق هجي ٿي. انهيءَ ڪري هر ڪنهن ليکڪ جي رچنا کي پنهنجي پنهنجي اهميت آهي. دشرٿ جو پٽ رام نه هڪ ئي هو، پر اهو هڪ ئي پرش والميڪي، ڪاليداس، ڀوڀوتيءَ ۽ تلسيداس جي ڪلپنا ۾ ڀيو ڀيو روپ وٺي آيو آهي. انهيءَ ڪري ساڳين وشين تي لکيل جدا جدا ساهتيڪارن جون رچنائون پڙهي به پاٺڪ هر هڪ رچنا مان آنند ائيؤ ڪري ٿو.

هتي اهو ڌيان رکڻ گهرجي ته ساهتيڪار جي ڪلپنا تي پڻ ٻڌيءَ جو لغام آهي. جيڪڏهن ائين نه هجي ته ليکڪ ڪلپنا جي دنيا ۾ ايترو نه مٿي اڏامي وڃي جو زندگيءَ سان سندس ڪلپنا جو سنبنڌ ئي ٽوٽي وڃي. اهڙيءَ حالت ۾ ساهتيڪ رچنا هوائي قلعن اڏڻ سمان ٿي پوندي ۽ پاٺڪ جي من تي پورو اثر ڪري نه سگهندي.

(۴) ڪلا - تت (Element of style and technique)

ساهتيه ۾ ڪلا جو لاڳاپو ساهتيڪ رچنا جي ٻاهرئين نرماڻ پکش سان آهي. ڪلپنا جو سنبنڌ به رچنا يا نرماڻ سان آهي. پر ڪلپنا ماڻسڪ نرماڻ ۾ ساهتيڪار جي مدد ڪري ٿي ته ڪلا جو تت انهيءَ ماڻسڪ

لهر اُيري ٿي جنهن ڪري هو آنند يا رس جو انڀو ڪري ٿو.

'ڪلپنا' سنسڪرت لفظ آهي ۽ 'ڪلرپ' ڌاتوءَ مان نڪتل آهي جنهن جي اکري معنيٰ آهي رچڻ، نرماڻ ڪرڻ. ان ڪري چئبو ته ڪلپنا ذريعي ساهتيڪار اهڙو ڪيل وشئه کي پنهنجو من - پسند روپ ڏيئي اُلجي لئين سر رچنا ڪري ٿو. انگريزيءَ ۾ ڪلپنا کي Imagination سڏجي ٿو، جنهن جو لاڳاپو Image سان آهي. 'اميج' جي معنيٰ آهي 'صورت، روپ، عڪس، ڇايا'. رامايڻ پڙهڻ سان رامايڻ جا پاتر ۽ اُتي ورنن ڪيل نظارا اسانجي مانسڪ نظر اڳيان اچي بيهن ٿا. پر اُهي بادلن پنيان ڌنڌلي روپ ۾ جهلڪ ڏيندڙ چنڊ وانگر اسان جي سامهون اچن ٿا. اُهي روپڌاري هوندي به اُروپ، ساڪار هوندي به نراڪار، ست هوندي به اُست ٿا ڀاسن. جيڪڏهن اُهي سچ پچ سروپ، ساڪار ۽ ست ڀاسن ته پوءِ رامايڻ پڙهڻ بعد جڏهن اسانجي من ۾ جاڳيل ڀاونائون وري شانت ٿي وڃن ٿيون، تڏهن به رام، سيتا، لڇمڻ، ٻيا پاتر ۽ جهنگن -- بنن جا نظارا اسانجي نظر سامهون حقيقي روپ ۾ حاضر هئڻ کپن ۽ ڦهرڻ وانگر ڏسڻ ۾ اچڻ گهرجن. روپ ۽ اُن جو ڌنڌلو عڪس، ساڪار ۽ نراڪار، ست ۽ اُست جو اهو انوکو ميل پيدا ڪرڻ ئي ڪلپنا

اُنهيءَ جو نقل ڪري اِها نهايت مشڪل ڳالهه آهي. جيئن هر انسان جي شرير جي بناوت هڪ جهڙي هوندي پڻ سندس روش، شڪل شبيهه، هلت چلت بين ڪان قريل هجي ٿي، ليئن لاڱڪن، اُپنياسن وغيره جو فني اصولن جي لحاظ کان ٻاٽر ٻاهريون ٻانچو هڪ جهڙو هوندي پڻ ليکڪ جي عبارت ڪري منجهن ڏينهن رات جو فرق اُچي ٿو وڃي.

ساهتيه جي آتما

ساهتيه يا ڪاويه جي آتما ڇا آهي؟ اِنهيءَ سوال تي سنسڪرت ساهتيڪارن ڇگو ئي وستار سان ويچار ڪيو آهي. آتما معنيٰ اُهڙو جزو جيڪو ساهتيه ۾ پراڻن سمان آهي، جنهن جي نه هئڻ ڪري ساهتيه کي ساهتيه ئي نه سڏبو. هن مسئلي تي سنسڪرت جي آلوچڪن جدا جدا مت پيش ڪيا آهن، جي مختصر ۾ هن ريت آهن:—

(١) النڪار - مت: النڪار مت جي شروعات ڪندڙ ڀامهه ناليِ عالم هئو. هن متي وارن جو چوڻ آهي ته ساهتيه جي آتما آهن النڪار يا رنگين - زباني (Figures of speech). النڪارن ۾ اُهي مڙيئي خوبيون شامل آهن جيڪي ساهتيڪ رچنا کي سونهن عطا ڪن ٿيون. النڪار آهن ڳهڻن سمان. جيئن ڪنهن حسين عورت جو مکڙو زيورن جي ڪري وڌيڪ زيبدار ٿ

جڳت ۾ منڊيل ماڻدڻ کي ٻوليءَ رستي ٻاهر ظاهر ڪرڻ ۾ ساهتيڪار جي مدد ڪري ٿو.

ڪلا-تت جا ٻه روپ آهن. هڪ روپ ۾ سنڌس لاڳاپو رچنا جي ٻاهرئين ڍانچي سان هوندو آهي جنهن کي فن (Technique) چئجي ٿو. مثلاً-ڪوتا، ناٽڪ، ناول، ڪهاڻي ساهتيڪ رچنا جا جدا جدا روپ آهن. انهن جي بناوت ۽ ٻيهڪ جي اصولن جي ڄاڻ ٻـ ساهتيڪار لاءِ ڪي قدر ضروري آهي. پر ڪلا جو هڪ ٻيو روپ آهي جنهن کي شئلي يا عبارت (Style) سڏجي ٿو. اِنهيءَ جـو سنٻنڌ ساهتيڪ رچنا جي اندروني بناوت سان آهي. شئليءَ جو گهرو لاڳاپو ساهتيڪار جي شخصيت سان آهي. 'Style is a man' چوڻ جو مطلب ٻه اِهو ئي آهي. جڏهن اسين جدا جدا ساهتيڪارن جي لکڻ جي ڍنگ کي، عبارت مان ئي سڃاڻي ٿا وٺون ته هيءَ رچنا فلاڻي ليکڪ جي آهي، تڏهن چئبو ته اِنهيءَ لکڻ جـي ڍنگ ۾ اهڙي ڪا وصف آهي جا اُنهيءَ کي ٻين ليکڪن جي عبارت کان علحدو ڪري ٿي. لفظن جي جوڳي چونڊ، ٻوليءَ ٽي ضابطو، جملن جي ٻيهڪ، النڪارن جو سهڻو استعمال، لفظن جي سر، تال، لئه جي پرکه، اظهار جو انوکو ۽ زيبائتو ڍنگه، اِهـي اهڙيون ڳالهيون آهن جن جـو ليکڪ جي شخصيت سـان گهاٽو لاڳاپو آهي. ٻيو ڪو

ڏوکيباز شخص لاءِ چئون ٿا، ”فلاڻي کان خبردار رهجِ.
هو اُٺيءَ ٻگهلو ڀڳت،“ تڏهن هتي ٻگهلي لفظ جي
اکري معنيٰ ته آهي ’ٻگهه پکي‘؛ جنهن مان اسين ٻي
اصطلاحي معنيٰ ڪڍون ٿا ’ٺڳ، ڏوکيباز‘. ٻگهه پکي
ڍنڍ يا تلاءَ ۾ ڳچي سڪوڙي، اکيون ٻوٽي هڪ ٽنگ تي
جڏهن بيٺو هوندو آهي تڏهن ائين لڳندو آهي ڄڻ
ته ڪو سادو مهاتما پاڻيءَ ۾ بيٺو تپسيا ڪري. پر جيئن
ئي هن پاڻيءَ ۾ ڪنهن مڇيءَ جي چرپر محسوس ڪئي
ٿيئن ئي جهٽ هٺي کيس چنهب ۾ پڪڙي وٺندو.
ٻگهلي لفظ جي ذريعي ٺڳيءَ، مڪاريءَ جو اهو چٽ
جيڪو اسانجي سامهون چٽجي وڃي ٿو تنهن ۾ لفظ جي
وينجنا شڪتي ڪم ڪندڙ آهي. هڪ شخص ڪنهن
ٻئي کي چيو، ”تنهن جي منهن مان ته شيطاني پيئي
ٻکي.“ اڳلو به ڪو حاضر جواب هئو. تنهن اُمالڪ
وراڻيس، ”ائين آهي! مونکي ته خبر ئي ڪانه هئي
ته منهنجو منهن آرسي آهي.“ هن گفتگوءَ جو لطف تڏهن
ايندو جڏهن جواب ڏيندڙ جو اِشارو سمجهون، جو هن
ريت آهي، ”سچ پچ ته بدمعاش تون ئي آهين.
تنهن جي منهن مان جا شيطاني پيئي ٻکي، تنهن جو
عڪس منهنجيءَ صورت ۾ پيو پسين، ڇو ته منهنجو منهن
آرسيءَ جيان اوجل آهي.“ هتي اِهو مطلب به وينجنا
شڪتيءَ يا ڌونيءَ رستي ملي ٿو.

نزاڪت پريو ٿي پوي ٿو ليڪن النڪارن جي استعمال ڪري پڻ ٻولي رواجي وهنواري ٻوليءَ جي درجي تان مٿي چڙهي ساهتيڪ ڀاشا جي پد کي پهچي وڃي ٿي. جنڌيو نالي هڪ آچاريه نه ساهتيه ۾ النڪارن جو هئڻ اينرو لازمي ٻڌايو آهي جيترو باهه ۾ گرميءَ جو هئڻ. گرمائش نه هئڻ تي باهه کي باهه نه سڏبو ساڳيءَ طرح جنڌيو جي راءِ موجب النڪارن جي نه هئڻ تي ساهتيه کي ساهتيه ئي نه سڏبو.

(٢) **ريت - مت**: ريت مت جي شروعات آچاريه وامن ڪئي. هن جو چوڻ آهي ته ميناج، اوج، سرلتا وغيره گڻن جي ڪري ئي ساهتيڪ ٻوليءَ ۾ سونهن اچي ٿي. النڪار ته فقط انهيءَ سونهن کي وڌائڻ لاءِ آهن. حسين نازنين جو چهرو ته اڳيئي دلفريب آهي. زيورن پائڻ ڪري هوءَ جان تان وڌيڪ موهيندڙ ٿي پوي ٿي. گڻن کي ئي هن مت وارن 'ريت' نالو ڏنو آهي.

(٣) **ڌوني - مت**: هن مت جي شروعات ڪندڙ آچاريه آنند وردن ڇيو وڃي ٿو. سندس راءِ موجب لفظن جي ڌوني يا وينجنا شڪتي Power of suggestion ئي ساهتيڪ ڀاشا ۾ سونهن ۽ چمتڪار پيدا ڪري ٿي. پاٺڪ کي ڀاشا جي انهيءَ چمتڪار ڪري ئي آنند يا رس ملي ٿو. مثال طور، اسين جڏهن ڪنهن نگهه يا

آنند ملڻ نه پري رهيو، اُلٽو اُها رچنا ڪچسي ٿي پوندي.

٦- رس - مت:

هن مٽي جي شروعات ڪرڻ جو شرف ڀرت منيءَ کي ڏنو وڃي ٿو. ساهتيڪار جي رچنا کي النڪار، گڻ، وينجنا، انوکي عبارت ۽ اُوچيه جا لت سوڀهن عطا ڪن ٿا، اِنهيءَ ۾ ڪو به مت - ڀيد ڪونهي. پر اِهي مڙئي لت ساهتيڪ رچنا جي جان يا آتما ڪيئن چئبا؟ ساهتيڪ رچنا جو مقصد آهي پاٺڪ جي من ۾ اُمنگن کي جاڳائي ڪيس آنند جو انڀو ڪرائڻ. اِنهيءَ ڪري آنند ئي ته، ساهتيه جي جان آهي جنهن کي حاصل ڪرڻ لاءِ ٻيا سڀيئي عناصر ساڌن يا وسيلا آهن. شبد ۽ اَرٿ جيڪڏهن ساهتيڪ رچنا جو شرير آهن ته رس اُن جي آتما آهي.

رس جي مٽي ســان گهڻائي عالم شامل راءِ آهن، اِنهيءَ ڪري اِنهيءَ سڌانت جو هتي ڪجهه خلاصو بيان ڪرڻ غير - واجب نه ٿيندو.

ساهتيه ۾ رس

رس ڇا آهي؟ ڪاڌي پيتي مان به نه رس يا سواد ملندو آهي. ڪا دلپسند شيءِ کائڻ مان ماڻهوءَ کـــي لذت اچي ٿي. ڪؤڙو، کــارو، لکو، کــٽو، کارو ۽ مٺو، - اِهي ڪاڌي پيتي مـــان حاصل ٿيندڙ ڇهه رس

۴- وڪرو ڪتي (وڪر + اُڪتي) مت:

هن سدالت جو گهڻو شرف آچاريه ڪنتڪ کي آهي. انوکي، نرالي ورڻن جي ڍنگ کي ئي آچاريه ڪنتڪ وڪروڪتي (وڪر معنيٰ رواجيءَ کان ڦريل، سڌي سنواٽي نه، يعني انوکي چمتڪار واري + اُڪتي معنيٰ چوڻ جو ڍنگ) سڏيو آهي. سندس وچار موجب لڄ ۾ ئي ساهتيڪ رچنا جي سونهن يا نزاڪت سمايل آهي. اِهو ئي اهڙو تت آهي جيڪو ساهتيڪار جي رچنائن کي رواجي رچنائن کان الڳ ڪري اوچي پد تي پهچائي ٿو. انهيءَ ڪري وڪروڪتي ڪاويه جي جان آهي.

۵- اوُچتيه - مت:

هيءُ مت خاص طرح آچاريه ڪيميندر پرچار ۾ آندو. هن جي راءِ موجب هر ڳالهه جو اُچت يعني واجبي يا جوڳو ميل ئي رچنا ۾ اثر ۽ سونهن پيدا ڪري ٿو. انهيءَ کانسواءِ رچنا ڪلڙ هاب ٿي پوندي. مثلاً، جيڪڏهن ڪا عورت هار چيلهه ۾ پائي، چوڙيون ڪنن ۾ لٽڪائي ته هر ڪو پيو مٿس کلندو ۽ کيس پاڳل سمجهندو. ساڳيءَ طرح ساهتيڪ رچنا ۾ پڻ مڪان، زمان، پاترن جي ويس-وڳن جي بيان، جوڳن لفظن جي استعمال وغيره جو خاص ڌيان رکڻو پوي ٿو. اوُچتيه تت جو ڌيان نه رکڻ ڪري ساهتيڪ رچنا مان

سان هميشه گڏ نہ رهندا آهن. اُهي لہ رس پيدا ٿيڻ جي ڪريا ۾ وقت بہ وقت پيا مَن ۾ اُڀرندا ۽ شامل ٿيندا آهن؛ جيئن تہ، شرنگار رس ۾ خوشي، شنڪا، آشا.

رس ڪل گهڻا آهن، - انهن بارين ۾ عالم شامل راءِ نہ آهن. پر گهڻن جي راءِ موجب رس ٹُو آهن: ــ شرنگار (پيار)، هاسيہ (کل ٺهڪ)، ڪرونڻ (درد، سوز)، روڌر (جوش، ڪاوڙ) وير، ڀيانڪ، بيڀتس (بڇان، نفرت)، اَدڀت (اَچرج، عجب) ۽ شانت. ڪن آلوچڪن جي راءِ آهي تہ ڀڳتي رس ۽ واتسليہ رس (مائٽن جو ٻارن لاءِ پيار)، شرنگار رس کان جدا ليکڻ گهرجن. اُهن جي راءِ موجب پوءِ ڪل ٻارهن رس ٿيا.

ساهتيہ جي رس کي ودوانن هڪ انوکو رس ڪري سڏيو آهي ڇاڪاڻ جو اِهو زندگيءَ ۾ حواسن ذريعي ملندڙ رس کان بلڪل علحدو آهي. هن رس حاصل ٿيڻ تي پاڻ پنهنجو پاڻ کي ڀلجي ويندو آهي. هو سنساري لاڳاپن مان پيدا ٿيندڙ موه - ممتا، وير - وروڌ، ايرکا وغيره وساري آنند جي سنسار ۾ وڃي پهچندو آهي، جتي دک جو نالو بہ نہ هوندو آهي. هتي سوال تہ پيدا ٿئي تہ ڪڏهن ڪڏهن ناٽڪ ۾ درد ڀريو نظارو ڏسندي، يا اُپنياس ۾ ڪنهنجي دکي حال جو ذڪر پڙهندي جڏهن ڪو روئڻ لڳندو آهي تڏهن ڇا

آهن. (پر ڪتاب پڙهڻ مان، ناٽڪن ڏسڻ مان، يا ڪوتا، ڪهاڻي وغيره ٻڌڻ مان من ۾ جيڪو آنند محسوس ڪري ٿو تنهن کي ساهتيه جو رس سڏجي ٿو.) انسان جي من ۾ دائمي ڀاو نائون هوندي آهن جنکي استائي ڀاو چئبو آهي. استائي ڀاو جڏهن پڙڪي اُٿندا آهن تڏهن رس جو روپ اختيار ڪندا آهن. مثلاً- پيار هر هڪ انسان جي من ۾ نواس ڪندڙ استائي ڀاو آهي؛ اهو جڏهن جيڙجي ٿو تڏهن ماڻهوءَ کي شرنگار رس جو انڀؤ ٿئي ٿو. استائي ڀاو رس جي روپ ۾ بدلجي وڃي تنهن لاءِ ٻين ڳالهين جي ! ضرورت آهي، جيڪي آهن- وڀاو، انڀاوَ ۽ سنچاري ڀاو. وڀاو ٻن قسمن جا آهن- آلمبن وڀاو ۽ اُدپن وڀاو. مثال طور، من ۾ شرنگار جو رس پيدا ڪرڻ لاءِ استري آلمبن وڀاو آهي. آلمبن معنيٰ آڌار، سهارو. استريءَ جي سونهن، هار سينگار، ناز نخرو، ايڪانت جڳهه وغيره اهي اُدپن وڀاو سڏجن ٿا، جيڪي پيار جي استائي ڀاو کي جيڙي جوش ۾ آڻين ٿا. اُدپن معنيٰ جيڙيندڙ، پڙڪائيندڙ. شرنگار رس جي پيدا ٿيڻ سان شرير ۾ هڪ مڌر لهر اُٿي ٿي، يا آنند وچان شرير جا وار ڪڙا ٿي وڃن ٿا، تڏهن رس جي اُٿڙي ٻاهرئين اظهار کي انڀاوَ چئجي ٿو. انڀاو معنيٰ رس ملڻ سان شرير ۾ پيدا ٿيندڙ ٻاهريان آثر. سنچاري ڀاو، استائي ڀاون

جي حالت ۾ پهچڻ لاءِ آنند جو اَنڀوُ ڪرڻ لاءِ ڪن گڻن جي ضرورت آهي. جيڪڏهن منجهس رچنا کي سمجهڻ لاءِ دماغي قوت ۽ رس وٺي سگهڻ لاءِ اُمنگن پريو ۽ رسيلو من نه هوندو ته هو آنند نه ماڻي سگهندو پوءِ چاهي ليکڪ جي رچنا ڪيتري به نزاڪت واري ۽ پر اثر ڇو نه هجي.

ساهتيه ۾ شخصيت

ليکڪ جيون جي ڪيتري مان ئي ڪن وشين جو انڀوُ ڪري ساهتيه جي رچنا ڪري ٿو. پر اها رچنا جيون جو هو بهو اظهار نه آهي. ليکڪ جي من ۾ ڪلپنا شڪتيءَ سان جنهن سنسار جو نرماڻ ٿئي ٿو، اهو سنسار ئي هو ساهتيه ۾ رچي ٿو. انهيءَ ڪري جهڙو ليکڪ جو سڀاءُ ۽ نظريو هوندو اُن موجب ئي هو ساهتيه جو نرماڻ ڪندو. اهو ئي ڪارڻ آهي جو ساهتيڪ رچنا ۾ ليکڪ جي شخصيت جي جهلڪ ملي ٿي. جيتري ئي ليکڪ جي شخصيت مهان هوندي، اوترو ئي سندس نرماڻ ۾ مهانتا نظر ايندي. ملٽن جي راءِ موجب هڪ عاليِ ڪتاب جڻ نه هڪ عاليِ شخص جي قيمتي رت جي بوند آهي جنهن کي هو پنهنجي لاءِ سنڀوئي رکي وڃي ٿو.

جڏهن اسين چئون ٿا نه ساهتيه ۾ شخصيت جي جهلڪ ملي ٿي تڏهن انهيءَ جو مطلب اهو آهي نه

سنڌس من ۾ دک پيدا نہ ٿيندو آهي. اُنهيءَ جو جواب هيءَ آهي تہ اهڙيءَ حالت ۾ بہ ڏسندڙ يا پڙهندڙ، آنند جو انڀوُ ئي ڪندو آهي. هو جيڪي ڳوڙها ڳاڙي ٿو سي سنڌس همدرديءَ جو اظهار آهن. سنڌس آتما آپو وساري وشال ٿي وڃي ٿي ۽ منجهس رجوگڻ ۽ تموگڻ غائب ٿي وڃن ٿا. اهڙيءَ حالت ۾ جيو آتما شخصيت جي تنگ دائرن مان نڪري وڪاس-شيل ٿيڻ جي ٿي ۽ بين سان سمانتا يا ساڳيائيءَ جو انڀوُ ڪرڻ لڳي ٿي. آتما جي اُنهيءَ اِستٿيءَ کي عالمن **ساڌارڻي ڪرڻ** (Identification) نالي سان سڏيو آهي. ساڌارڻ معنيٰ سمان، ساڳيو ۽ ساڌارڻي ڪرڻ معنيٰ ساڳيو ڪرڻ يا سمان ٿيڻ جي حالت.

ساڌارڻي ڪرڻ جي حالت لاءِ ٽن ڳالهين جي ضرورت آهي: (١) ساهتيڪار، جيڪو پنهنجي انڀوُ کي ظاهر ڪري ٿو (٢) پاٺڪ، جيڪو ساهتيڪار جي لکيل رچنا پڙهي يا ناٽڪ جي روپ ۾ ڏسي، ليکڪ جي انڀوُ کي پنهنجي من ۾ جاڳندو محسوس ڪري ٿو. (٣) ليکڪ ۾ اظهار جي هوشياري. ليکڪ زندگيءَ ۾ جيڪو انڀوُ ڪيو آهي اُنهيءَ ۾ جيتري گهرائي ۽ ويگ هوندو ۽ اُنهيءَ کي ظاهر ڪرڻ لاءِ جيتري منجهس ايمانداري ۽ هوشياري هوندي، اوتري ئي سندس رچنا اثرائتي ثابت ٿيندي. پاٺڪ ۾ بہ ساڌارڻيڪرڻ

ڪري ٿو. انهيءَ حالت ۾ هنجي شخصيت سندس رچيل سرشٽيءَ وسيلي ئي ظاهر ٿئي ٿي. ڪٿا - ڪاوه انهيءَ جو هڪ مثال آهي. پر انهيءَ جي ابتڙ وشئي - پردان يعني داخلي (Subjective) رچنائن ۾ ڪوي پنهنجي مانسڪ جڳت ۾ ئي رهي ٿو ۽ اتي ئي ٻاهرئين جڳت جي ڪرم ۽ ڀاونائن جو ڪلپنا ذريعي ساڪيالڪار ڪري ٿو، پوءِ انهن کي پنهنجي ڀاونائن جي رنگ ۾ رڱي سندن اظهار ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. اهڙين رچنائن ۾ ڪويءَ جي شخصيت سڌيءَ طرح ظاهر ٿئي ٿي. ان جو مثال گيت آهن جن ۾ ڪويءَ جي ڀاونائن جو ويگ ئي پردان هوندو آهي. اهڙين رچنائن ۾ سماج جي جهلڪ گهٽ هوندي آهي ۽ منجهن انسان جي من - ڀاونائن جو اظهار ئي وڌيڪ هوندو آهي. مطلب ته ڪنهن نه ڪنهن انداز ۾، گهٽ يا وڌ، ساهتيڪار جي شخصيت سندس رچنائن ۾ ملندي ضرور آهي.

ساهتيه ۽ سماج

سوال ٿو پيدا ٿئي ته جيڪڏهن ساهتيه ۾ ساهتيڪار جي شخصيت جي جهلڪ ضرور ملي ٿي ته پوءِ ساهتيه جو سماج جي ٻين ماڻهن سان ڪهڙو مطلب رهندو؟ اهڙيءَ حالت ۾ پاڻ کي ڪهڙي ضرورت پيئي آهي جو ليکڪ جي شخصيت جي رنگ ۾ رنل

ليکڪ جا ويچار ۽ جيون جي ٻاري ۾ سندس نظريو ساهتيه ۾ ملي ٿو. ويچارن جو لاڳاپو ليکڪ جي ٻڌيءَ ۽ دماغ سان آهي. ليکڪ جي ٻڌيءَ جو اظهار سندس ڀاونائن ذريعي ٿئي ٿو. جيڪڏهن ائين نه هجي ها ته پوءِ اها رچنا ڪاويه ڪيتر ۾ نه رهي شاستر جي ڪيتر ۾ هلي ويندي. ڀاونا جي ڪيتر ۾ يعني اُمنگن، جذبن جي نقطي نظر کان نه سڀني منشن ۾ هڪ جهڙائي رهي ٿي. مثلاً- پيار، ڪاوڙ، ڊپ وغيره ڀاونائون سڀني انسانن ۾ ساڳيون آهن. اهي ڀاءُ پنهنجي پنهنجي ٻڌيءَ جي مدد سان علحدو علحدو روپ اختيار ڪن ٿا. پر ساڳئي وقت اُهي ٻڌيءَ کي وري ٻين جي ٻڌيءَ جهڙو روپ ڏيئي ٿا ڇڏين. انهيءَ ڪري ڀاونائن جي ذريعي ظاهر ٿيندڙ ٻڌي خاص شخص جي هوندي پر ساهتيڪ رچنا ۾ ٻين جي ٻڌيءَ جهڙي مخصوص ٿيڻ لڳي ٿي. ليکڪ جي شخصيت ٻڌي ڪش ڪالسواءِ واڻيءَ جي وچترتا يعني ڀاشا جي ذريعي اظهار جي هوشياريءَ ۾ پڻ جهلڪي ٿي.

وشئه- پرڌان يعني خارجي (Objective) رچنائن ۾ ڪوي پنهنجي مالڪ جڳت مان ٻاهر اُچي ٿو ۽ ٻاهرين جڳت جي ڪرم ۽ ڀاونائن سان پاڻکي ملائي هڪ ڪري ڇڏي ٿو. اُهڙيءَ طرح هو ٻاهرين جڳت ۾ پنهنجيءَ شخصيت کي ملائي پوءِ ساهتيه جي سرشٽي

بدلڻ ۾ پڻ ڪامياب ٿين ٿا. مثلاً، فرانس ۾ والٽير ۽ روسو جي ويچارن سماجڪ ۽ راڄنيتڪ ڍانچو ئي بدلائي ڇڏيو. روس ۾ به ساهتيڪارن جو قلم انقلاب آڻڻ ۾ ڪامياب ٿيو. اهڙيءَ طرح ليکڪ توڙي سماج، بنهي ۾ ڏيوٺ هلندي رهي ٿي. اِها ڳالهه ئي سماج جي اُنتيءَ جو ڪارڻ بڻجي ٿي.

ساهتيه ۽ سماج جو پاڻ ۾ سنبنڌ هئڻ ڪري ئي اسين ڪنهن سماج يا جاتيءَ جي واقفيت اُنهيءَ جي ساهتيه مان حاصل ڪري سگهون ٿا. اِنهيءَ ڪري سماج وارن جو به پنهنجي ساهتيه سان موھ رهي ٿو. هو اِن ڪري تن، من ۽ ڌن سان پنهنجي ساهتيه جي رکيا ڪرڻ ۾ لڳا رهن ٿا. جيڪڏهن ساهتيڪ رچنا فقط ليکڪ جو شخصي ڌن هجي ها ته پوءِ رچيندڙ جي ناس ٿي وڃڻ لي اهو ساهتيه به ناس ٿي وڃي ها. پر ائين ڪونه ٿو ٿئي. راماين ۽ مهاڀارت اسانجي پراچين سنسڪرتيءَ جا پرتيڪ آهن. منجهن اُنهيءَ وقت جي پراچين سڀيتا ۽ سنسڪرتيءَ جي جهلڪ صاف نظر اچي ٿي. والميڪي راماين ۾ والميڪي ۽ رام نه پر ڪين ٿاهيندڙ سنسڪرتيءَ جو روپ مکيه آهي. اِنهيءَ ۾ شڪ نه آهي ته والميڪيءَ جي شخصيت اسانکي سندس رچنا ۾ ملي ٿي. پر اها جدا نه، پراچين سنسڪرتيءَ سان ملي هڪ ٿي ويئي آهي. اُنهيءَ وقت جي پراچين جاتيءَ جي واٽيءَ وسيلي ئي مهرشي

رچنائون پڙهي. انهيءَ سوال جو جواب تمام آسان آهي. ليڪ سماج جو هڪ فرد آهي. سماج ۾ هرڪو انسان پنهنجي نجي شخصيت رکندي پڻ سماج جو هڪ انگ آهي. انهيءَ ڪري ساهتيڪ رچنائن ۾ چاهي سندس رچيندڙ جي شخصيت ڪيئن طرح جهلڪندڙ آهي نه به منجهن سماج جي انهيءَ انگ جي جهلڪ ملڻ به سڀاويڪ آهي.

ليڪ هڪ سماجڪ پراڻي آهي. هو جڏهن پنهنجي انڀؤ ڪي واڻيءَ رستي ظاهر ڪري ٿو تڏهن منجهس سڀاويڪ اها چاهنا پڻ رهي ٿي ته ٻيا سندس رچنا ڪي پڙهن. ٻين ڪي پنهنجن ڀاونائن جو انڀؤ ڪرائڻ لاءِ ئي هو انهن جو اظهار ڪري ٿو. انهيءَ ڪري هو جيڪي ڪجهه چئي ٿو تنهنجو سنبنڌ ٻين ماڻهن سان به هوندو آهي. اهڙا ساهتيڪار تمام ورلي ملندا جيڪي ساهتيڪ رچنائن جو نرماڻ ڪري انهن کي پاڻيهي ناس ڪري ڇڏين يا ٻين کان لڪائي رکن.

ساهتيڪار پنهنجي يگ جو عيوضي به آهي. انهيءَ ڪري سندس واڻيءَ مان انهيءَ جي يگ-چيتنا جهلڪڻ به سڀاويڪ آهي. مهان ساهتيڪار پنهنجي زماني ۽ سماج جو اثر ڪڻندي پڻ پنهنجي بڌيءَ ۽ ڪلپنا شڪتيءَ سان سماج کي نوان ويچار ڏيئي انهن جي رهنمائي ڪن ٿا ۽ انهيءَ کي پنهنجن آدرشن موجب

وبندي هئي. اهڙن ليکڪن فقط سماج جو اولداهو
طرف ئي ڏٺو. سماج ۾ ڪجهه سٺايون به آهن،
گڏ به آهن، انهن ڏانهن سندن ڌيان بلڪل نئي ويو.
ويهين صديءَ ۾ ٻن مهاڀاري لڙاين جي وچ ۾ يورپ جي
ڪيترن ملڪن ۾ سماج جو ڍانچو بلڪل ڍهي پيو هئو.
اهڙي وقت ڪن ليکڪن انهيءَ ڀڳل ٽٽل سماج جو چٽر،
پاترن جي ڀڳل-ٽٽل مانسڪ جڳت کي چٽڻ ۾ نئي
حقيقت نگاريءَ جو ڪرشمو ڏيکاريو. اهڙن ليکڪن جا
پاتر پاڳلن وانگر ٿي لڳا ۽ منجهن سماجڪ نيمن جي
پالڻ جي تميز ڪانه هئي. اهڙين رچنائن ۾ به ڪام-واسنائن
۽ وڪار جا چٽر عام جام نظر اچڻ لڳا. انهيءَ ساڳئي
وقت ۾ روس جي ليکڪن وري سماج وادي حقيقت
نگاريءَ جو نعرو لڳايو، جنهن ۾ هنن سماج جو حقيقي
چٽ چٽيندي، سماج جي براين ڏانهن ڌيان ڇڪائيندي،
سماج کي نئين سر اڏڻ جي فيلسوفي پڻ پيش ڪئي.
مئڪسم گورڪي اهڙن ساهتيڪارن مان هڪ هئو.
انهيءَ لهر ۾ ڪڏهن ساهتيڪ رچنائون فقط
سڌارواديءَ ليکڪن جي پارٽيءَ جا ليکچر بڻجي ٿي
پيون. يورپ جي انهيءَ ساهتيه جي اثر هيٺ ڪجهه
ڀارتيه ليکڪن به سماج جا اگرا ۽ ڀيانڪر مسئلا کڻي
انهن کي بنا ڪنهن لڪ لڪاءَ جي پنهنجين رچنائن ۾
آندو.

والميڪيءَ جي آتما ٻولي رهي آهي.

ساهتيہ ۾ حقيقت نگاري ۽ آدرش

ليکڪ پنھنجين رچنائن ۾ جيون کي ٻن نمونن سان چٽي سگھي ٿو. جڏھن ھو سماج جو چٽر جيئن ڏسي ٿو تيئن ئي بلڪل سچائيءَ ۽ ايمانداريءَ سان ساهتيہ ۾ آڻي ٿو، تڏھن اھڙيءَ رچنا کي حقيقت نگاريءَ واري يا يٿارٿ وادي رچنا سڏجي ٿو. پر جڏھن ھو حقيقي زندگيءَ جو انيؤ ڪري انھيءَ کي وري پنھنجن آدرشن، ڪلپنا ۽ ويچار-ڌارائن جي آڌار تي ڪجھ بدليل روپ ڏيئي ساهتيڪ رچنا ۾ آڻي ٿو، تڏھن اھڙيءَ رچنا کي آدرش وادي رچنا چئجي ٿو.

حقيقت نگاريءَ جي لھر اوڻيھين صديءَ جي شروعات ۾ يورپ ۾ اٿي. اُن وقت جي سماج جون برايون پونجيواد، غريبن تي ظلم، سماج ۾ جدا جدا درجن جي ماڻھن جي پاڻ ۾ ڪشمڪش وغيره جا چٽر نھايت ايمانداريءَ ۽ چٽائيءَ سان ساهتيہ ۾ اچڻ لڳا. پر انھيءَ لھر ۾ ڪي اھڙا بہ ليکڪ جاڳيا جن سماج جا فقط بدزيبا، بڇان ڏيندڙ، ڪام واسنائن سان ڀرپور چٽر پنھنجين رچنائن ۾ آندا، نہ فقط ايترو پر ھنن حقيقي چٽر ڏيڻ جي موھ وچان گندن لفظن جي استعمال کان بہ ڪين ڪيٻايو، ڇاڪاڻ جو سندن پاتر سماج جي جنھن ورگہ مان ڪنيل ھئا، اُني اھڙي ٻولي ڳالھائي

ثابت ٿيندي. ساڳيءَ طرح آدرش به ڪلپنا جي آڌر تي نه پر حقيقي زندگيءَ جي بنياد تي ٻيهڻ کپن. انهيءَ ڪري ساهتيڪ رچنا ۾ حقيقت، ڪلپنا، يٿارٿ ۽ آدرش جو جوڳو ميلاپ هجڻ ئي بهتر آهي.

ساهتيه ۽ اخلاق

اسان ڏٺو آهي ته ساهتيه-رچنا ڪي به پاسا آهن - ڀاو-پکش ۽ ڪلا-پکش. ساهتيڪار ڪنهن وشيه جو انڀو ڪري ٿو ۽ پوءِ اُن جو سندر نموني اظهار ڪري ٿو. ساهتيه سندس اُمنگن جو اظهار آهي، اِن ڪري مٿس ڪنهن به ڳالهه جو بندش نه هجڻ گهرجي. اِنهيءَ ويچار ’ڪلا ڪلا لاءِ‘، ’فن برائي فن‘ (Art for art's sake) نعري کي جنم ڏنو. پر ڪجهه ٻيا آلوچڪ وري اِن رائي جا آهن ته ساهتيڪار سماج ۾ رهي ٿو، هو سماج جو هڪ انگ آهي. اِنهيءَ ڪري پنهنجن اُمنگن جو اظهار ڪندي کيس اِهو به خيال رکڻ گهرجي ته سندس رچنا سماج لاءِ فائديمند آهي يا نه. هنن جي ويچار موجب ساهتيه ۾ ليکڪ جيڪي ويچار ظاهر ڪري ٿو سي سندرتا جي پردي ۾ اکل هجڻ ڪري ڪنڊ جو ته چڙهيل ڪونين جي گوريءَ سمان آهن. اِهي آلند ڏيڻ سان گڏ سماج کي سڌارين به ٿا، هڪ نئون موڙ به ڏين ٿا. اِنهيءَ مٿي وارن ’ڪلا جيون لاءِ‘، ’فن برائي زندگي‘ (Art for life's sake) نعرو لڳايو.

آدرش وادي ليکڪ آشاوادي هوندو آهي. هو دک
پر ئي هانڍڻ وقت ڪي ڏسندي پڻ سندر مستقبل جي
ڪلپنا ڪندو آهي ۽ حقيقي زندگيءَ مان پاڻ ڳولهي
سندن من ۾ تبديل ڏيکاري ڪين آدرش واد ڏانهن
وٺي ويندو آهي. آدرش واد جي موھ ۾ ڪڏهن
ڪڏهن ليکڪ حقيقي جيون کان گهڻو پري هٽي ڄڻ
نه ڪلپنا لوڪ ۾ پهچي ويندو آهي. سندس آدرش
ڪڏهن ڪڏهن اُپديش جي روپ ۾ ظاهر ٿيڻ لڳندا
آهن. اهي ٻئي حالتون ساهتيڪ رچنا جي اثر کي
گهٽائي ڇڏينديون آهن.

ساهتيه جو بنياد آهي زندگي. ان ڪري منجهس
زندگيءَ جون حقيقتون ڇنيون وڃن لنهن کان ڪو به
انڪار ڪونه ڪندو. ساهتيه ۾ حقيقت نگاريءَ جو
اهو روپ گهربل آهي جنهن ۾ ليکڪ ٻاهرئين جڳت
جو حقيقي چٽ پنهنجيءَ رچنا ۾ چٽيندي، منش جي
انتر-جڳت يعني من-چيد جو چٽ به چٽيندو هلي.
حقيقت نگاري ڪئميرا جي فوٽي سمان نه هئڻ گهرجي.
ساهتيڪار نقل ڪندڙ نه آهي. هو لئه لئين سرشٽيءَ
جو رچيندڙ آهي. اِنهيءَ ڪري ساهتيڪ رچنا ۾ سندس
من جي پسندگي، آدرش ۽ اظهار-شڪتيءَ جو استعمال
جيڪڏهن ٿئي ته اها رچنا وڌيڪ سندر ۽ اثرائتي
ٿي پوندي. اهڙي رچنا سماج لاءِ هتڪاري پڻ

جيڪڏهن جيون جي جهلڪ اُن ۾ ملي يا سماج جي ڪن بڌن جو پالڻ ٿيو ڪيو وڃي ته اُن ۾ ڪنهن کي اعتراض نه هئڻ گهرجي.

ٻئي طرف، 'ڪلا جيون لاءِ' وچار وارا آلوچڪ ساهتيه کي ليکڪ جي اُمنگن جو سندر اظهار مڃيندي پڻ منجهس جيون جي جهلڪ ڏسڻ چاهين ٿا. هنن جو چوڻ آهي ته ساهتيه ۾ شبد ۽ اَرٿ، وشيه ۽ فن ٻئي آهن. اُنهن کي هڪ ٻئي کان جدا ڪري نٿو سگهجي. وشيه هئڻ ڪري ساهتيه جو سماج سان لاڳاپو رهندو ٿي ۽ اِنهيءَ لاڳاپي ڪري سماج جي ڪن نيمن جو پالن ڪرڻ به ساهتيڪار لاءِ لازمي آهي.

حقيقت ۾ ڏسجي ته ساهتيه ۽ جيون ته هڪ ٻئي سان جڻ هميشه پور-وڇوٽيءَ تي (Parallel) هلندا رهن ٿا. جيون جي آڌار تي ساهتيه ۾ به نه هڪ ٻئي سنسار جو نرماڻ آهي. جيون ۾ حقيقت آهي پر ڪلپنا ڪانهي. ساهتيه ۾ ڪلپنا آهي پر حقيقت جو عنصر گهٽ آهي. ساهتيه جيون کان بلڪل الڳ آهي، ائين نه آهي ٿي ڪون. جيون ۾ ڪنهن وشيه جي انڀو ڪرڻ تي ساهتيڪار جي من ۾ ڪلپنا ذريعي هڪ نئين سنسار جو نرماڻ ٿئي ٿو. هن ڪريا لئي سماج، ليتي وغيره ڪنهنجو به بندن نٿو رهي. هيءَ ساهتيه ڪلا جي سرجڻ جي اندروني يا مانسڪ ڪريا آهي.

'ڪلا ڪلا لاءِ' متي وارن جو چوڻ آهي ته هرهڪ وشي جو ڪيتر الڳ الڳ آهي ۽ پنهنجي ڪيتر ۾ اُن کي پوري پوري آزادي آهي. علم طب ۾ وڏي ڪٽ جو ڪم ڪندي مردا به چيرڻا پون ٿا. اُن وقت اُسين ڪنهن سچ جي ڳولها ۾ آهيون. سندرتا جي پٺيان پيئي اُسين اِنهيءَ خوفناڪ ڪم ڪان ونءِ نٿا وڃون. فيلسوفيءَ جا ڪتاب پڙهندي اُسين جيڪڏهن مدهانئن ڪوتا، ڪهاڻيءَ جو آنند پايون، ته اُنهن ڪتابن کي نڪمو سمجهي ڦٽو نٿا ڪري ڇڏيون. ڌرم جي ڪيتر ۾ اُسان کي ورت-نيم رکندي، تن کي تسا ڏيڻا پون ٿا. ان ڪري ڌرم ۽ ڌرم سي ڪتابن کي اُسين گهٽ نٿا ليکيون. هاڻي جيڪڏهن هرهڪ وشي جو دائرو پنهنجو پنهنجو آهي ته پوءِ ساهتيه-ڪلا جو ڪيتر به پنهنجو آهي، جتي اِنيءُ جو سندر نموني اظهار ۽ اُن سندرتا مان آنند جي حاصلات ئي سڀ ڪجهه آهي. اِنهيءَ ڪري هن ڪلا لئي جيون لاءِ فائدي مند هجڻ ۽ اخلاق جو ڌيان رکڻ جو بندڻ وجهڻ بيسود آهي. اخلاق نيتي شاستر جو وشي آهي ۽ لاڀ ڪيئن حاصل ڪجي اِهو اُرٿ شاستر جو وشي آهي. اِنهن کي ساهتيه ڪلا متان مڙهڻ نيندو ڪلاڪار جي اظهار کي گهٽو ڏيڻ. سهڻي نموني پنهنجن اُمنگن جو اظهار ڪرڻ ئي ڪلاڪار جو اُديش آهي. ان ۾

ڪويتا

— پروفيسر هريش واسواڻي

ڪويتا ڇا آهي؟

ڪويتا لفظ جو مرڪب آهي پر اُنکي ڪنهن ٻه لفظن جي مرڪب وسيلي سمجهائي نٿو سگهجي.

رچنا کان اڳ ۽ پوءِ ڪوتا الهؤ آهي. الڪري ڪوتا جو سروپ (احساس ڪالسواءِ) سمجهڻ سيني جزن کان الڳ آهي. ڪنهن ڪوتا جو نثر ۾ ترجمو ڪجي ۽ اُن ۾ هر لفظ جي معنيٰ ڏجي، انکي سمجهجي ته به شڪايت ڪري سگهجي ٿي ته ڪوتا جو الهؤ ڪوله ٿيو. ان لاءِ ئي ته ڪوتا پوڳڻ جي وستو آهي. گيان الدرشن ۽ مَن جي لرزش جو نتيجو آهي. مَن جون سوکيم ۾ سوکيم لرزشون صرف لفظن وسيلي ئي

پر جڏهن انهيءَ مالڪ سنسار کي ساهتيڪار بول-يءَ ذريعي ظاهر ڪري ٿو تڏهن ساهتيه- ڪلا جي انهيءَ پکش کي وهنواري ڪريا (Practical activity) سڏجي ٿو. انهيءَ وقت ساهتيڪار کي ليتي، سماج وغيره جو خيال رکڻ گهرجي. جيڪڏهن هو سمجهي ته نه سندس من جو اظهار سماج لاءِ نقصان ڪار ثابت ٿيندو نه پوءِ کيس اهڙو اظهار ڪرڻ ئي نه گهرجي؛ جيڪڏهن پنهنجي آنند حاصل ڪرڻ لاءِ اهڙو اظهار ڪري ٿو ته پوءِ کيس اهو سماج تائين پهچائڻ ئي نه گهرجي. مهان ڪلاڪارن جي حالت ۾ ڏٺو ويو آهي ته هو چاهي جيون جو ڪهڙو نه وشش پنهنجي ساهتيڪ رچنا ۾ چٽين، پلي اُن جو لاڳاپو ڪام- واسنا ۽ جنسيات سان هجي، پر سندن اظهار ۾ اهڙي نه خوبي هوندي آهي جو اُن کي پڙهندي نه پاٺڪ جي من ۾ وڪار نه جاڳندا آهن. اهائي نه ڪلا جي مهانتا آهي.

ڪول ڪئي وئي آهي. اُلٽو انهيءَ جواب ۾ اسان وٽ وياڪيائن جو اتهاس آهي. اسانجو رخ جيڪڏهن زنده نه هجي نه جيڪر اُهي وصفون اسانجي ڪويتا بنسبت ڇا ڪي مرده بڻائي سگهن ٿيون. وصفن جي پنهنجي پيچيدگي ڪا گهٽ ڳالهه آهي. مون هميشه انهن کي شڪ جي نگاهه سان ڏٺو آهي. عموما نقادن وقت جي ڪن خاص ڪوتائن کي ڌيان ۾ رکي وصفون جوڙيون آهن يا سموري ساهتيه لاءِ لاڳو ٿيندڙ وصفن مان هڪ اڌ لکڻو جوڙي ڪويتا جي وصف تيار ڪئي آهي. دنيا جي ادبي اتهاس ۾ ڪوتا هر دؤر ۾ رهي آهي پر ڪويتا جون وياڪيائون ساڳيون ڪونه رهيون آهن: ڪڏهن نه هڪ ٻئي جي نيڪ مختلف وياڪيائون اسانجي پلئه پيئون آهن.

صحيح آهي، ڪويتا باقي ساهتيه کان الڳ نه آهي. ڪويتا جي جنم پٺيان اهوئي سبب پئي رهيو آهي، جنهن مان ساهتيه جي هر شاخ پيدا ٿي آهي. اها آهي اظهار جي مجبوري جا لڳ ڀڳ جيئڻ جو ئي سبب آهي. ٻار جي پهرين چيخ جي پل گهڙي به لوليءَ سان تشريح ڪجي پر اها باقي دنيا سان سنبنڌ جوڙڻ جو پهريون سڏ آهي جو ڪڏهن ختم نه ٿيندڙ سڏن جي سلسلي جو روپ ٿو وٺي. سڄي عمر انسان جي، سنسار جي نسبت ۾ عمل ۽ رد عمل ۾ گذري ٿي وڃي. هڪ

ليڪ ۽ حرڪت ڪري سگهجن ٿيون. اهي ئي لرزشون ٻوليءَ جي جنم لاءِ پڻ جوابدار آهن. آدم انسان جڏهن انهن لرزشن کي حرڪت ڪرڻ لاءِ شريري اشارن سان گڏ ڪي اُچار استعمال ڪرڻ شروع ڪيا تڏهن ٻوليءَ جو جنم ٿيو. آدم انسان جي ٻولي ئي ڪوتا هئي. پر اڄ جي انسان سان اها ڳالهه شايد لاڳو نه ٿي سگهي. اڄ اسان وٽ لفظ (ڪنهن به روپ ۾) اڳي ئي آهن. اسين انهن جو اڇوتو اپيوگ ڪونه ٿا ڪريون. اسانجي لفظن جون انيڪ معنائون آهن. خود لفظن جو چونڊ ڀروسي لائق ڪونه رهيو آهي. ڪوتا ۾ به معنيٰ آهي پر هر معنيٰ ڪوتا ڪونهي. عام لفظن (۽ معنيٰ)، ڪويتا (۽ معنيٰ) جي وچ ۾ سرحدي لڪير ڪيئڻ نهايت ڏکيو ڪم آهي. معنائون من جي پيدائش آهن، من لاءِ آهن. پر من جي ورڇ ٿي ڪري سگهجي. ڪو اهڙو سبب آهي ضرور جنهن جي روشنيءَ ۾ ساڳيائي لفظ ڪوتا ٿي نظر ٿا اچن، جيڪي اُن کان ٻاهر نثر يا ٻيو ڪجهه ٿي سگهن ٿا. پر اُن سبب کي ڏسڻ لاءِ ڪنهن ٻي ڌاريءَ روشنيءَ جي ضرورت نه آهي. انڪي به اُن ٻي روشنيءَ ۾ ئي ڏسي سگهجي ٿو. يعني ڪويتا کي صرف ڪويتا وسيلي ئي ڄاڻي سگهجي ٿو. انڪانپوءِ به شايد اهو ٻڌائي نه سگهجي ته ڪويتا ڇا آهي؟

اٿين ڪونهي ته ان سوال کي سمجهڻ جي ڪوشش

سندرتا انسان جي اندر ۾ آهي يا پدارٿ ۾ آهي يا
ٻنهي کان الڳ آهي، انڪي ونئي الڳ الڳ ويچار
ڌارائون آهن.

سندرتا جو اساسي ڀاو پرواهه سان اٽوٽ سمبند آهي
۽ انڪري انسان جي ڪلا ورتين جي بنياد ۾ انهيءَ
اڇا جو وجود ٿو رهي. هر ڪلا وانگر ڪوتا ـ ڪلا پڻ
نه صرف سندرتا جي اڇا کان متاثر ٿي پيدا ٿئي ٿي
پر خود ۾ به سندرتا جو هڪ وستار آهي. جرمن ويچارڪ
ڪانٽ جي مطابق سندرتا چنتن شيل ڌارڻا جو آنند
آهي. سندرتا جي انڀوتي ۽ آنند پاڻ ۾ لازمي طور
جڙيل آهن. اها انڀوتي جڏهن تخليقي صورت اختيار
ڪري ٿي تڏهن ڪوتا ۽ ڪلا جو جنم ٿئي ٿو. ڪويتا
انساني وجود ۽ قدرت ۾ وياپت وچترتا ۽ وروڌ جي
منجهيل سٽ ۾ هڪ قولهه آهي. پر اهڙي قولهه، جنهن
جو ٻاهريون سروپ اسٿر نه آهي. اهو پل پل ڦرندڙ ڪال
چڪر سان ڦرندو ٿو رهي. ڪوتا جو دائرو انساني
زندگيءَ جا اهي انس آهن، جيڪي بدلجي به نٿا
بدلجن. انڪري ڪويتا پراڻي ڪونه ٿي ٿئي، مري
ڪونه ٿي. انسان ۾ جو ڪجهه ڪونه ٿو بدلجي ڪوتا
اُتان شروع ٿي ٿئي ۽ جيڪو بدلجندو رهي ٿو ان مان
شڪل حاصل ڪري ٿي. انسان جون مول ورتيون ۽
تجسس دنوي حوالي ۾ ڏک سک جي انڀوتي، جماليتي

ارٿ هيٺ لڳندڙ آواز کان شروع ڪري انسان هر آواز کي ارٿ ڏيندو هر آواز ۾ ارٿ ڳولهيندو ٿو رهي. ڪويتا ٿلهي ليکي آوازن جي پرمپرا آهي.

ڪويتا ۽ سندرتا

مون هيلتائين جاڻي ٻجهي پريرڻا، سمويدنا، آنند، احساس، فطرت، جذبو، ڪلپنا، وچار، سنگيت ۽ سوڪيمتا جهڙن لفظن جو استعمال ڪونہ ڪيو آهي، جنجو ڪوتا سان گهرو واسطو آهي. مان ٿو ڀانيان تہ ڪو ڪوتا لي لکندي مان انهن کي ڪا ترتيب ڏيئي سگهندس. مولڪي ڳالھ آهي تہ جنهن لفظ سان مان سالم لموني شروعات ڪري سگهان ٿو اهو آهي 'سندرتا'. ڪوتا جو مول، انسان جي سندرتا جي ورتي آهي. سندرتا ڇا آهي، انتي مختلف عالمن جا مختلف رايا آهن. پر ان لي سڀيئي سهمت آهن تہ سندرتا جي اڇا عالمگير آهي ۽ انسان جي من رچنا جو هڪ اهميت ڀريو جزو. چارلس ڊارون تہ انسان کانسواءِ باقي پراڻين ۾ پڻ سندرتا جي احساس جا درشن ڪيا هئا پر انسان کانسواءِ باقي پراڻين جي سندرتا جو ڀاو اندرين ۽ نفسياتي احساس تائين محدود آهي. جڏهن تہ انسان پنهنجي تهذيبي ۽ تمدني اوسر وسيلي سندرتا کي اندرين تان ڪڍي هڪ اوچي مانسڪ سنسڪار جو روپ ڏنو آهي. ان ۾ رنگ ٻوڌ ۽ سور ٻوڌ سان گڏ ارٿ ٻوڌ بہ شامل آهي.

ڪويتا جي وصف

يونانيءَ فلاسافرن ڪويتا جو مول انسان جي (انڌيائي ۽ تخليقي) نقل پرستيءَ ۾ نظر آيو. قدرت ۽ انساني فطرت جي ڪويتا يا چتر جي روپ ۾ نقل يا مشابهتي تخليق، انهن جي ويچار مطابق انسان کي آنند به ڏئي ٿي ۽ سکيا به. پر اهو نقل ڪورو نقل نه آهي. ان ۾ ڪلاڪار جو پنهنجو انس به آهي. لونجائينس پهريون ويچارڪ هو جنهن ڪويتا جو مقصد پڙهندڙ جي من کي صرف (ecstasy)- بخشڻ ڪري ميو. ان بعد تنقيدي اتهاس ۾ ڪويتا جي وياکيا لڳي پئي. ارسطوءَ ۽ لونجائينس جي بدل لئي ڪٿي ويئي. رومانواد جي شروعات سان جڏهن ڪويتا جي کيتر ۾ نسبتي معنيٰ ۾ نئين ڪويتا جا درشن ٿيا تڏهن شاعر نقادن ڪويتا کي نئين معنيٰ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي. ورڊس ورٿ جي لفظن ۾ اها "زوردار جذبن جو پر اثر اظهار" (overflow of powerful feelings) هئي. شيليءَ ان کي ڪلپنا جو مظاهرو (Expression of Imagination) ڪري ڪوٺيو. سڊنس ويچار موجب 'ڪويتا زندگيءَ جو پنهنجي مول سچائين جي روپ ۾ ڪلپنا چتر آهي. (A poem is the very image of life Expressed in eternal truth)

گهرجون، ان سڀ جي احساس جي شدت ۽ اظهار جي ترپ ڪويتا جو مانسروور ڪنڊ آهن. ڪويتا جي جنم ڀومي چاڪاڻ ته انسان جو اندر آهي، ٻاهر ڪونهي ان ڪري ڪويتا پنهنجي صرف تواريخ آهي جاگرافي ڪونهي. ڪويتا جو واهڻ رستا ڪونهن. انساني پير آهن، انڪري ڪويتا سروويا پڪ آهي، زمان ۽ مڪان جي حدن جي باوجود.

ڪويتا، وگيان ۽ درشن

سندرتا جي بنياد هئڻ جي ڪري ڪوتا، وگيان ۽ درشن کان الڳ آهي. ڪروچي (Croce) جي سدانت مطابق وگيان ۽ درشن ۾ ويچار ٻوڌ مکيه هوندو آهي ۽ ڪلائن ۾ سهج گيان. هو انسان جي آتمڪ ڪريائن کي ٻن حصن ۾ ورهائي ٿو. ٻهرين حصي ۾ ويچارآتمڪ ڪريائون ۽ ٻئي ۾ وهنوارآتمڪ ڪريائون اچن ٿيون. وهنوارڪ ڪريائن جو تعلق ڏيوي فائدي نقصان ۽ سماج جي بدل رهڻ رسمن سان هوندو آهي. ويچار- آتمڪ ڪريائن جا وري ٻه قسم آهن. پهريون سهج گيان ٻيون لاجيڪل گيان يا علم منطق مان پيدا ٿيون ٿين. سهج گيان مان عڪس تا ملن ۽ انهن مان ڪويتا ۽ ڪلا کي جنم ٿو ملي. علم منطق مان ويچار ٻوڌ (concept) تا ملن ۽ آهي وگيان درشن کي پيدا تا ڪن ان هوندي ۽ ڪويتا ويچار ٻوڌ کان ٻلهه خالي ڪونه آهي.

ڪولهي. پر محض هڪ ماڌيم هوندو آهي جنهن ۾ اثر ۽ آزمودا هڪ خصوص نموني سان جمع ٿيندا آهن. ڪويتا کي پنهنجي الڳ زندگي هوندي آهي. ۽ اُن مان ڦٽندڙ احساس، جذبا يا منطق شاعري* جي جذبن ۽ احساسن کان بلڪل علحدا هوندا آهن. ڪويتا جذبن کان نجات آهي.

(Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion)

ڪويتا لاءِ ڀارتي ڪاويه شاستر ۾ جيڪو وچار ٿيو آهي اُتي نظرثاني ڪرڻ به ٿي واجب لڳندو. ڀامهه (भामह) شبد ۽ ارٿ جي سنجوڳ کي ئي ڪويتا ڪري ڄاڻايو آهي. शब्दार्थौ सहितौ काव्य هر شبد ۾ ارٿ آهي، ڀامهه ضرور اِئين اهو رواجي سچ نه چوڻ چاهيو هوندو. اِئين سندس پريوجن ضرور شبد ۽ ارٿ جي خاص موثر سنجوڳ سان ئي هوندو. واڳڀٽ (वाग्भट) جي وياکيا آهي نه دوش کانسواءِ، گڻ سهت النڪار ۾ شبد ۽ ارٿ ڪاويه آهي. هڪ ٻي وياکيا انوسار سندر ارٿ جي سرشٽي ڪندڙ شبد ئي ڪويتا آهي. (रमणीयार्थप्रतिपादक: शब्द काव्यम्) وشوناٿ جي مشهور معنيٰ موجب رس سان ڀريل جملا ئي ڪويتا آهن. (रसात्मक वाक्य काव्य) اهڙيءَ ريت ڀارتي نظريي موجب رس ۽ واڻي ۾ ئي ڪويتا جي رچنا لڪل آهي.

(Haslitt) هزلت ڪوِتا جي وياکيا هن ريت ڏني آهي
”ڪوِتا پنهنجي تمام روپن ۾ السائن جي اڇائن،
جذبن، تخيلن ۽ ڪلپنائن جي ٻولي آهي“
(Poetry is ın all its shapes the language after imagination and passions of fancy and will)
ڪالرج جي نگاهه ۾ ڪوِتا بهترين لفظن جي بهترين ترتيب آهي.
(Poetry is the best words in best order).

رومانوادي شاعر نقادن جي تنقيدي ڪيتر ۾ وڏي ۾ وڏي دين ڪلپنا جو سڏالت آهي. هدن ڪان اڳ ڪوِتا سان گڏ ڪلپنا کي اوتري اهميت ڪونه ڏني ويندي هئي. رچنالمڪ ڪلپنا (Creative Imagination) جي سڏائت دتاران ورڊ سورٿ، ڪالرج ۽ جرمن نقادن ڪوِتا کي هڪ نئين ويچار ڀومي ڏني. اڳتي هلي وڪٽورين دور ۾ مئٿيو آرنالڊ ڪوِتا جي، ’زندگي ء جي تنقيد‘ ڪري تشريح ڪئي. سندس راءِ موجب ڪوي زندگيء جي قدرن جو ويچارڪ آهي ۽ سندرتا جي دائري اندر رهي جيون-ويچار ڏيڻ سندس مقصد آهي. جديد انگريزي ڪوِتا جي مکيه ڪوي ۽ ويچارڪ ٽي. ايس. ايلمٽ رومانوي ويچارڪن جي مخالفت ڪندي روايت (Tradition) کي گهڻي ۾ گهڻي لوچ ڏني. سندس خيال موجب شاعر کي پنهنجو شخص تيندو ني

نه ڪوي جيڪڏهن ڪٿي نه ڪنهن سببت مقصد لاءِ
شاعراڻي خوبين جي قرباني ڏيندو نظر اچي نه هو باقي
ڪجهه به ٿي سگهي تو ڪوي نٿو ٿي سگهي. انڪري
ڪوي وقت جي سماجڪ بندڻ کان ۽ ليکن کان آجو
هوندو آهي. هن جي وڏي ۾ وڏي ليکي خود ڪلا
هوندي آهي. ڪلا لاءِ ڪابه ليکي هنجي دشمن
هوندي آهي.

ڪويتا جا تت

ڪويتا آتما جي ڪلا آهي. انکي پنهنجو سرير نه
آهي. آتما ۽ سرير جو ورهاڱو نٿو ڪري سگهجي.
دراصل مال ۽ رومال وارو ڪويتا جو ورهاڱو اڄ پراڻو
ٿيچڪو آهي. ڪويتا خود ۾ هڪ اکنڊ پيشڪش
آهي، اُن جي ورڇ نٿي ڪري سگهجي، ڇاڪاڻ ته
انجو اثر پڻ پاڻ ۾ هڪ مڪمل حقيقت هوندو آهي.
شبد ارٿ کان الڳ نه آهي، شبد ئي ارٿ آهي. باوجود
انجي، سهوليت جي خيال کان ڪويتا جي مختلف
انسن کي الڳ طرح سان سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي
ٿي ويئي آهي. ان حساب سان ڪويتا جا کي تت
متحرڪ هوندا آهن ۽ کي غير متحرڪ. متحرڪ تت زمان
۽ مڪان جي شرطن مان پيدا ٿيندا آهن. دليوي حالتون،
پڙهندڙن جو ڪويتا نسبت نظريو، ڪويتا جي پرکه جا
جاڻ، ادبي روايتون ۽ انهن جو اثر، سماج شاستر جا
تاثرات، عوام تائين پهچڻ جا واهڙا، ڪويتا جا متحرڪ

ڪويتا ۾ ستيم، شوم ۽ سندرم

ڪنهن ڪويءَ جو ڪويتا لکڻ اوترو ئي سڀاوڪ آهي جيترو ڪنهن پکيءَ جو ڳائڻ. پکيءَ جي پنهنجي جوش يا اتساهه ڪارڻ سندس گيت جي معنيٰ لاءِ سگهي ٿي؟ جيڪڏهن ڪو اُنکي معنيٰ ڏئي نه ته اها معنيٰ پکيءَ جي ليندي يا ٻڌندڙ جي؟ گيت ڏنارن پکي جيڪڏهن ٻڌندڙ جي ڪنهن جذبي کي جاڳائي کيس راحت بخشي ته ڇا اهو انجو مقصد ٿي لکيو ويندو؟ اهي ڪي سوال آهن جي ڪويتا جي نسبت ڪري سگهجن ٿا ۽ جن تي ڪافي ويچار به ٿيو آهي. اِلي فن براءِ فن ۽ فن براءِ زندگيءَ جو تضاد به اُڀري ٿو بيهي. ڪلپنا جي ورتن ۾ وڌيڪ هجڻ جي باوجود ڪويتا جي گرڀ ۾ سنانن 'سچ' سمايل هوندو آهي. هڪ اهڙو سچ جو تواريخي سچ کان به وڌيڪ وزندار هوندو آهي ڪويتا سموري انسان ذات جي وچ ۾ هڪ ناوالمڪ سنبند آهي. اها آنند ڏئي ٿي، آنند جو زندگيءَ جو مقصد آهي. پر آنند جو ڪو مقصد ڪونهي. ڪويتا ۾ سچ सत्यम آهي سندرم सुंदरम आهي. ڇا شوم शिवम जو هجڻ لازمي آهي؟ شوم ڇا سچ ۽ سندر کان الڳ آهي؟ ڪوتا جو آنند خود ۾ سرجڻ شامل هوندو آهي. سنسڪار-شامل ڪويءَ کي ڇا اُنکي ڪنهن خاص مقصد جو محتاج بڻائڻ کپي؟ پر اهڙن سوالن جو سڌو سنئون جواب آهي

سٽنترتا جي احساس ۾ هوندي آهي. سندر ڪويتا جا ليمر الجي پنهنجي رچنا ۽ سڀاو مان ئي پيدا ٿيندا آهن. ارسطوءَ جي ليمن ئي جيڪڏهن شيڪسپيئر جي رچنائن جي ڪٿ ڪجي ته شيڪسپيئر سان ڪڏهن انصاف ٿي ڪو نه سگهندو. اهڙيءَ ريت ڪوي پنهنجي موضوعن جي چونڊ لاءِ به سٽنتر آهي. ڪويتا جو وشيه وستار اننت آهي. دنيا ۾ ڪنهن به غير شاعرانڻي موضوع جو وجود نه آهي. الڪري موضوع جي سرشتا کي ڪوتا جي شريشٽتا نٿو ٻڌائي سگهجي. سريشٽ موضوع تي هلڪي ڪوتا لکي سگهجي ٿي ۽ هلڪي موضوع تي سريشٽ ڪويتا لکي سگهجي ٿي. گل تي ڪويتا به لکي سگهجي ٿي ۽ وسپتي جو ڪتاب پڙ. شاعرانا موضوع- صرف شاعر جي پنهنجي پهچ جي خلقت هوندا آهن. جيڪڏهن اهو مڃجي هلجي ته سريشٽ موضوع تي ضروري ڪونهي سريشٽ ڪويتا لکي وڃي ته اهو سوال پيدا ٿو ٿئي ته اهو ڇا آهي جيڪو ڪوتا کي سريشٽ ٿو ٻڌائي. جواب ۾ ڪنهن به هڪ چيز تي آڱر نٿي رکي سگهجي. نه ٻوليءَ تي نه ڇند تي نه النڪار تي نه ڪلپنا جي رنگينيءَ تي نه شئليءَ جي وچترتا تي. ڪويتا جي سريشٽتا ڪنهن به ڪيل ڪوشش جو ڦل نٿي ٿي سگهي. در حقيقت ڪلاڪار جي احساس جي ايمانداري ۽ شدت ۽ ان مان پيدا ٿيل فني بلندگي

لئت مقرر ڪندا آهن. انگريزي ڪاءِ ڪويتا روايت کان الڳ رکي پوري طرح ماڻي نه سگهبي آهي. ڪويتا جا غير متحرڪ لئت حالانڪ هر زمان ۽ مڪان ۾ (الڳ الڳ) ساڳيا رهندا آهن، پر انهن جي پرڏالتا هڪ جهڙي نه هوندي آهي. ولچسٿو انهن لئتن ڪي چئن حصن ۾ ورهايو آهي. ڀاو لئت (emotional element) بڌي لئت (Intellectual Element)، ڪلپنا لئت (Imagination Element) ۽ رچنا لئت (style element) ڪنهن به ڪوتا جي سڦلتا انهن لئتن جي مالرا تي ٻڌل نه آهي. ڪوتا جي آخرين ڪسوٽي انجي اجتماعي اثر (Total effect) ۾ ئي هوندي آهي. تنهن هوندي به انهن لئتن جي ترڪيب ۽ توازن ڪوتا کي پر اثر بنائڻ ۾ مدد ڪري سگهن ٿا، بشرطيڪ ڪوي ان لاءِ ڪا باخبر ڪوشش نه ڪري. اهو مڃڻ ڪانهي ته هر ڪوي پنهنجي ڪوتا کي سڌارڻ سنوارڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، ڪويتا جي اصلي ڪشش ان جي قدرتي لهجي ۾ لڪل هوندي آهي. دراصل اهي لئت پنهنجي سود ڪوتا جو ڪو اڀو ڪوله تا پيش ڪن، پر ڪويتا جي ادبي شناش ۾ مدد ڪري سگهن ٿا. هونءَ به ڪلا لاءِ ڪي قانون ڪوله تا گهڙي سگهجن ۽ وري ڪو ڪوي ڪن نيمن جي پوئواريءَ لاءِ ٻڌل آهي. عالمي درجي جي ڪويءَ جي خصوصيت آنلو سندس

دير تائين ياد ڪرڻ ۾ اڻ مدد ڪري سگهي ٿي. سوال صرف ايترو آهي ته ڇا ڇند ڪويتا جي تخليق جو سڀاويڪ جزو آهي يا نه؟ ڇا ائين ممڪن آهي ته ڪو شاعر ڪنهن خاص ڀاو کي قدرتي لهجي ۾ ٿي ڇند ۾ چٽي وهي ۽ ڇند جي استعمال کانسواءِ هو پاڻ کي ظاهر ئي نه ڪري سگهي؟ ائين ممڪن آهي. پر هر حالت ۾ ته دنيا جي هر ادب ۾ ڪويتا جو شروعاتي سطح تي ڇند پورڻ هئڻ ان ڳالهه جو ساکي آهي ته ڪنهن وقت ڇند لاشڪ ڪويتا لاءِ ڪنهن حد تائين سڀاويڪ لٿتي رهيو هوندو. پر جيستائين ڇند سهايڪ آهي ۽ ڪويتا جي ٻي سندرتا کي ڪٽي ته ڇيهو نٿو رسائي اوستائين ٺيڪ پر ڇند جتي اهم بڻجي ٿو وڃي، اصل ڪويتا جتي الڳ ڇايا ۾ لڪي ٿي وڃي اتي ڇند ڪويتا لاءِ نقصان وارو به ٿي سگهي ٿو. ڇندن جو موهه ڪڏهن ڪڏهن ڪويتا کي لفظن جي زائد جي صورت ڏيو ڇڏي. باز موقعن تي نقاد پنهنجي اصلي ڌرم کي ڀلجي محض ڇند پرکيا ۽ علم عروض جي سڌانتن جي پرک کي ڪويتا جي تنقيد سمجهي وهندا آهن. اصولي طرح به ڇند ڪويءَ لاءِ لازمي لٿتي نه آهي، اهو ڇند کانسواءِ به ڪويتا چٽي سگهي ٿو. ڇند ۾ ڪويتا کانسواءِ ٻيو ڪجهه به چٽي سگهجي ٿو، جئن فلپ سڊني لکي ٿو:

نٿي ڪٿهن ڪويتا کي مٿي کڻي سگهي ٿي. جنهن ڪويتا جو اثر جيترو گهرو ۽ دير تائين ٽڪندڙ آهي ۽ جا زمان ۽ مڪان جون حدون اورانگهڻ جيتري سمرٿ آهي، اها ڪويتا اوتري سڦل ليکي سگهجي ٿي. فني بلندگين جي ته ڪا صحيح ماپ نه آهي. ڪو الڪار ڪا الواء بهتر ڪويتا لکي ٿو، ڪو الڪار سان بدتر ڪويتا لکي ٿو. پر ڪويتا کي فنائتو بڻائڻ وارا جزا ڪويتا جي سرشتا مقرر ڪرڻ ۾ مددگار ضرور ٿي سگهن ٿا.

ڪويتا ۽ ڇند

هيلتائين ڪويتا جو ڇندن سان ڪجهه اهڙو سمبند پئي رهيو آهي جو لڳ ڀڳ ڇند رچنا کي ئي ڪويتا ڪري پئي مڃيو ويو آهي. نثر ۽ نظم جو جدا هن ته پيدا ڪرڻ جي ضرورت پيئي ته ڇندن جو آسرو ورتو ويو ۽ بحر ۽ وزن جا بندوبست ڪڙا ڪيا ويا. پاولا شيلتا سان سر جو سنجوڳ ڪري اهي اثر کي وڌيڪ آنندائڪ بڻائڻ ڪويءَ جو ضروري ڪرم ڪري مڃيو ويو. ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته ڇندن مان پيدا ٿيل ليه ڪويتا کي وڌيڪ ڪن رس ڏيندڙ بڻائي ٿي. بلڪ (छन्दयति इति छन्दः) جو مطلب ئي اهو آهي ته جيڪو آنند ڏئي ٿو سو ڇند آهي. لفظن جي ترتيب مان جهڪار هن ۽ سهڻي پيدا ٿئي ٿي. اها ڪويتا کي وڌيڪ

وغيره. انگريزي ڪويتا تي سرسري نظر ڊوڙائڻ
سان ٿي نظر ايندا.

ڪوتا کي پربند ۽ نربند. ڪوتا جي ڀاڱن ۾ ورهايو
ويو آهي. ڪنهن به ڪٿا کي ڪٿي، اتس يا ٻورڻ
روپ ۾ هڪ سلسليوار ڪوتا کي پربند ڪاويه چيو ٿو
وڃي. جنهن جا وري به ڀيد آهن: کنڊ ڪاويه ۽
مها ڪاويه. مها ڪاويه هڪ شور وير جي جيون ڪٿا
جي آڌار تي قدرت ۽ چرتر اُگهاڙيءَ سان ڀرپور
عالي شيليءَ ۾ لکيل داستان هوندو آهي. سنڌيءَ جي
سڄي شاعري گهڻو ڪري نربند يا آزاد روپ ۾ لکيل
آهي. اسانجي شاعريءَ ۾، فارسي ۽ اُردو شاعريءَ جو
گهڻو اثر هئڻ ڪري، غزل، رباعيون ۽ بيت ڪافيون
وغيره جهڙجهڙي انداز ۾ لکيا ويا. منهنجي ڄاڻ مطابق
سنڌيءَ ۾ ڪوبه مها ڪاويه لکيو ڪونه ويو آهي. هونءَ
به چار سلسليوار ڪٿا ڪاويه آهن. شاهه جي رسالي ۾
به ڪٿائن ڪٿا جي جهلڪ پسي سگهجي ٿي. داخلي
۽ خارجي (Subjective and Objective) ڪوتا جا به
ڀيد ٻيا به ڪيا ويندا آهن. شاعريءَ ۾ شاعر جي
شخصيت ۽ ٻاهرين دنيا سان سمبنڌ جي درجي کي وٺي
ڪوتا کي اهڙي نموني ورهايو ويندو آهي. خارجي
ڪويتا ۾ اپديش ۽ پرچار ميه ڪويتا به اچي ٿي وڃي.
داخلي ڪويتا وڌيڪ سوکيم ۽ ڳوڙهي هوندي آهي.

"Verse being an ornament and no cause to poetry, sith there have been many most excellent poets that never versified and now sworn many versifiers that need never answer to the name of poets."

ڪالرج، جو خود هڪ عاليٰ درجي جي ڇندمم ڪوتا جو سرجڻهار هو، سويڪار ٿو ڪري ته بهترين ڪويتا ڇند ڪانسواءِ ٿي سگهي ٿي. اوپندر ناٿ ٺاڪر ڇند جي هڪ وسيع معنيٰ ٿو ٻڌائي: छन्दस्तु नानाविधम्। ڇند جا گهڻيئي قسم آهن "روپ جو ڇند، پرماڻ جو ڇند، ڀاو جو ڇند، سندرتا جو ڇند، سماننا جو ڇند، رنگ جو ڇند...." (اوپندر ناٿ ٺاڪر، پارس شلپ ڪي شڙنگ - ترجمو مهاديو ساها) اڄوڪي جديد ڪويتا مکيه طور ڇند هيڻ آهي. انڪري ته ڇند جو ٻاهريون ٻنڌڻ، وقت گردش ۾ شاعر جي سرگرمي جو ساٿ ڏيڻ ۾ اسمرٿ آهي. ڪويتا اڄ شبد جي امڪانن جي تلاش آهي.

ڪويتا جا قسم

ڪوتا ۾ قسم لفظ خود ۾ ئي هڪ تضاد ڏڙو ٿا ڪن. ڪوتا هر قسم جي، ڪوتا ئي آهي. انڪري قسم الڳ آلما جا ٿي نٿا سگهن. پر پيشڪش جي آڌار تي الڳ ڪي روپ پيدا اوس ڏسڻ لاءِ ملن ٿا. لرڪ (گيت) بئلڊ (آلها گيت) ايپڪ (وير ڪاويه) ايليجيز (اشو گيت)

تنهن ڪلاڻون پڙهڪ انهيءَ جي اثرن کان آجيون ڪونه ٿيون رهي سگهن؛ اهڙي قدر جو سنگيت کي پڙهڻ چترت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ٿي وڃي. انڪري اڄ جي ڪويتا کي خالص نموني سان سمجهڻ شايد مشڪل ٿي وڃي، جيستائين انهن ڪلاڻن جي حوالي ۽ پوري فضا کي متاثر ڪرڻ وارن سڀني پهلن جا حوالا گڏ نه ڪيا وڃن.

ڪويتا جو آئينده:

ڪنهن ڪنهن ڪويتا جي آئينده نسبت شبها ظاهر ڪيا ويندا آهن. اهو سڀاويڪ آهي. اڄ انسان جي پنهنجي وجود ايمان سوال جون نشانيون آهن ته ڪويتا کي ڪهڙو دوش ڏجي. وگيانڪ ۽ آرٿڪ جدوجهد ۾ پيسجندڙ انسان پنهنجي انساني قدرن جو موت قبول ڪندي به ڪامپيوٽر ٿيندو ٿو وڃي. ان ڏس ۾ جڏهن، آدمين ۽ ياوالمڪ ڪومليتا جو ڪهڙو حال ٿو ٿئي، ڪير چئي. جيستائين انسان انسان آهي تيستائين ڪويتا ڪونه مرندي. ان جو سروپ اهڙي حد تائين ته بدلجي سگهندو آهي جو ڪويتا سڃاڻپ ۾ ئي نه اچي. پر ٿوار ٻڌي ڇاپ مبادا ان جي اسم کي نه ڏنڌهر ڪي.

اڄ گهڻو ڪري ٻڌل يا آزاد ڪويتا ئي وڌيڪ لکي ٿي وڃي. جيتوڻيڪ ان ۾ جيڪي پريوگ ڪيا ٿا وڃن اهي جيڪر هاڻوڪي ڪويتا کي قسمن جي پراڻي فارمولي کان ٻاهر علحدو ڪري بيهارين.

ڪويتا جو ٻين ڪلائن سان سنٻنڌ

پيشڪش ڏانو ظاهراست جي واهڻ جو فرق ڪويتا کي ٻين ڪلائن کان الڳ ٿو ڪري. ڪويتا جو ماڌيم صرف شبد آهن. ان هوندي به ان جو سنگيت ۽ چترڪلا سان گهاٽو سنٻنڌ آهي. ڪلائون آخرين طور پنهنجي مقصد جي ايڪتا جي ڪري جڙيل آهن. جڏهن ته الهن ٽنهي ڪلائن ۾ ڪلاڪار سور ٻوڌ ۽ رنگ ٻوڌ وسيلي سندرتا جي سرشٽي ڪري ٿو اڪري اهي ڪلائون ڪنهن حد تائين هڪ ٻئي جون سهايڪ ۽ پورڪ ٿي سگهن ٿيون. ٻاد ليئر جو (Correspondence) جو سدّالت ڪلا جڳت ۾ ان بنيادي ايڪتا کي مضبوط ٿو بڻائي. اشاريت (Symbolism) جي هلچل هڪ ئي وقت ڪوتا ۽ چتر- ٻنهي ڪلائن کي چڱو متاثر ڪيو آهي. ڪويتا سنگيت لاءِ لفظ مهيا ڪري ٿي ۽ موسيقي ۾ سنگيت کان ليه حاصل ڪري ٿي. جيڪو وشيه ڪويتا ذريعي لکجي ٿو سگهجي اهو چتر ۾ نقش ڪري نه سگهجي. اڄ ويهين صديءَ ۾ جڏهن انسان جو شخص اليڪٽرائراست جي ڪري پيچيده ٿيندو ٿو وڃي

ان ڪري ڪنهن به قوم جي عملي ۽ ادبي تحريڪ ۽ ترقيءَ جو جائزو ان قوم جي ٻوليءَ ۾ لکيل مضمونن مان ئي وٺي سگهبو آهي.

مضمون ۽ ٻوليءَ جو پاڻ ۾ چولي دامن جو ساٿ آهي. سنڌي مضمون ۽ سنڌي مضمون نويسن لئي ڪجهه لکڻ کان اڳ، ڏسڻ گهرجي ته (١) سنڌي ٻوليءَ ۾ نثر پيدا ڪرڻ جي قوت آهي؟ (٢) سنڌيءَ ۾ رعب وارا ۽ شاندار لفظ، جي مضمون کي زور ولائيندا آهن، آهن؟ سنڌيءَ ۾ اصطلاح ۽ پهاڪا، چوڻيون ۽ تشبيهون، استعارا ۽ ڪنايا- جي ٻوليءَ کي سينگارين، موجود آهن؟ سنڌيءَ ۾ خيال جي بلندي، اصليت، فطرت-نگاري، روح ۽ جذبو آهي، جو ته ليکڪ پيدا ڪري سگهن؟ سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪ معنيٰ لاءِ گهڻا لفظ ۽ هڪ لفظ جون گهڻيون معنائون موجود آهن؟ سنڌي مضمون، مضمونويسيءَ جي اُصولن جي پابندي ڪري سگهيو آهي؟ سنڌيءَ ۾ هر طرز جو مواد موجود آهي جو هر قسم جي وشيه تي قلم آزمائي ڪري سگهجي؟

سنڌي ساهت جي ميدان ۾ گهمبو ۽ ان ميدان جي مضمون-سڙڪ ڏسبي ته مٿين سوالن جو هاڪاري جواب ئي ملندو. سنڌيءَ ۾ سائنس، حڪمت، فلسفي ۽ تاريخ جا دفتر، سلوڪ ۽ معرفت جا پستڪ، لغت ۽ لسانيت جا قاعدا، واپاري قبولتون ۽ قانوني دستاويز،

مضمون

— پروفيسر پوپٽي هيراننداڻي

مضمون جي اهميت ۽ سنڌي مضمون

اليڪ علم آهن جنجي جاڻ نثر ۾ لکيل مضمونن ذريعن ئي ملي سگهي ٿي. مضمون ئي ساهت جي اهڙي شاخ آهي جنهنجي ذريعن ليکڪ پنهنجي اڀياس ۽ آزمودي، ذهن ۽ احساس جو صحيح عڪس پڙهندڙ جي دل ۽ دماغ ثي وجهي ڪيس ڳالهه سمجهائي سگهي ٿو. ڪو ڪو مضمون خيال جي بلنديءَ، ترنم ۽ عبارت جي رنگينيءَ سبب شعر سان وڃي ملندو آهي پر مضمون شعر کان ان ئي ڳالهه ۾ مختلف آهي ته مضمون ۾ بيان ۽ تفصيل آهي مگر شعر ۾ ائين ناهي.

پروان ڪرڻ جي ٻاولا، ڄاڻ ورهائڻ جو ارادو ۽ پيغمبر جي زبان هئڻ ضروري آهي. مضمون نويس اهو آهي جو "ڄاڻي، ٻڌائي ۽ سجائي." ان ڪري هو اڻ گهڙيل ڪاٺ کي گهڙي سگهي ٿو، جانور کي انسان بڻائي سگهي ٿو ۽ انسان کي ائين سنئون ٻهاري سگهي ٿو جيئن هنجي نظر آسمان تائين پهچي! پر جي ان پرڀاشا کي اڪيلي ڏيکه ۽ وستار ڪجي ته چئبو ته مضمون ساهت جي هڪ خشڪ شاخ آهي. مضمون لکڻ سولي ۾ سولو ۽ ڏکئي ۾ ڏکيو ڪم آهي. سولو ان ڪري آهي ڇاڪاڻ ته ڪو به شخص قلم کڻي پنهنجا ويچار قلمبند ڪري مضمون نويس جو لقب حاصل ڪري سگهي ٿو پر ڏکيو انڪري آهي ڇاڪاڻ ته مضمون نويس جو لقب حاصل ڪرڻ جي لائقي ڪن ٿورن ۾ ملي ٿيندي آهي.

مضمون نويس جون لياقتون

(۱) ٻوليءَ جي ڄاڻ

مضمون جو پهريون اصول آهي ٻوليءَ تي دست-رس. جنهنکي ٻوليءَ تي دست رس آهي سو ٻوليءَ ۾ مهارت رکڻ ڪري، قلم جي نوڪ کي پنهنجي مرضيءَ موجب تال ۽ لئه تي لچائيندو آهي. ڏسو ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جي ٻولي:-

سياسي ۽ سرڪاري معاملي بنديون، ڪورٽن جا فيصلا ۽ رُوداديون موُجود آهن. سنڌيءَ ۾ هنر ۽ حرفت، تعليم ۽ تربيت، تحقيق ۽ معلومات تي تفصيلوار لکيو ويو آهي. رامائڻ، مهاڀارت، گيتا، بائيبل، قرآن ۽ ڪاليداس، ٽئگور، حافظ، عمر خيام، رومي، ٽالسٽاءِ، شيڪسپيئر، ڊانٽي، ڊڪنس، بيڪن، جانسن، افلاطون، ارسطوءَ جا مضمون، ناٽڪ، ناول، شعر، ڪهاڻيون، فڪر ۽ فلسفا سنڌي ويس پهري چڪا آهن. ان مان ثابت آهي ته سنڌي ٻوليءَ ۾ مضمون پيدا ڪرڻ جي قوت ضرور موجود آهي- اهڙا مضمون- جن ڊاڪٽر هوتچند گربخشاڻي ۽ لعلچند امرڏنومل جهڙا نر ليکڪ پيدا ڪيا هئا ۽ ليکراج عزيز، تيرٿ بسنت ۽ ڪلياڻ آڏوڻيءَ جهڙا برجستا مضمون نويس پيدا ڪري پيو.

مضمون جي پريڀاشا

دقيق ۽ مدبهيل پريڀاشائن کي ڇڏي سڌي سنواٽي ٻوليءَ ۾ چئجي ته ڪنهن هڪ وشيه تي لکيل ليکڪ جي ويچارن جي مجموعي کي مضمون چئبو آهي. مضمون نويس ڪائنات جي ڪهڙي به چيز کڻي، حياتيءَ جو ڪهڙو به پهلو کڻي، فيلسوفيءَ جي ڪهڙي به لٽ کي کڻي ويچار ظاهر ڪندو آهي ۽ ان وقت ماتا جي ممتا، پتا جي خير خواهي، اُستاد واري سکيا

سان تو Communicate ڪري، ان ڪري ڪنهن سان به شخصي Personal سطح تي نه تو ڳالهائي.
(گنو سامتاڻي - ساهت سنگم - صفحو ۴۸)

(۲) idea ۽ حقيقت هڪ ٻئي جا پورڪ آهن. ها، البت جي ڪويتا جي تڪري موجب idea (ويچار) ۽ Reality (حقيقت) جي وچ ۾ Shadow (پاڇو) رهي ٿو. (هيرو شيوڪاڻي)

(۳) ۽ جڏهين ڪائي راهه نه ٿي ملي، تڏهين رڙ ڪن ٿا. مون توهان کي ڊرڪشن ڏنو آهي. اهو سطحي ايمان هڪ پاسي فنڪار جي عمر ٻڌائيندو آهي (هڪ ئي عمر ٻڌائيندو آهي - آڊوليسن) ۽ ٻئي پاسي ان سوڙهائپ ڪي، پنهنجي اٿاڻائيءَ وچان وائکو به ڪري ڇڏيندو آهي. ان سڀ پنيان اهو "فنڪار جو سمجهوتو" آهي. سنڌي رائيٽرس صرف سنڌي رائيٽرس (آرلواري ليکڪ) آهن. (لعل پشپ - ساهت سنگم صفحو ۲۸)

ورهاڱي بعد هند جي سنڌي ليکڪن ڪان بوليءَ جي جاڙ موڪلائيندي پيئي وڃي. هتي مان انهن جي پارسي لفظن ۽ هاڻوڪن جي هندي لفظن جي استعمال ڪي به خيال ۾ آڻيان ٿي. اهو سچ آهي ته انهن مضمون نويسن جي لکڻيءَ ۾ پارسي لفظ گهڙي آيا آهن پر اهي اُتي قبي وينا آهن ۽ هاڻوڪن ليکڪن جي

(١) "هي اهو صاحبقران آهي جنهن جو زحل دربان آهي ۽ آسمان آستان، قمر پيغام رسائيندڙ آهي ۽ زهرو راڳيندڙ. قضا سندس نگهبان آهي ۽ قدر ثناخوان. لجمل ۽ توانائيءَ جو مايو آهي ۽ شان ۽ شوڪت جو پايو. سخا جو بحر آهي ۽ عطا جو ڪڪر. امير اصل آهي ۽ امير نسل. ملائڪ رو آهي ۽ ملائڪ خو"

هن وقت جي زنده مضمون نگارن ۾ ليڪراج عزيز، ليرت بسنت، هرو سدارنگاڻي ۽ ڪلياڻ آڏواڻيءَ کي ٻوليءَ لاءِ چڱو دسترس آهي. ڏسو عزيز ڪيئن ٿو لکي:-

"الهن حدن جي سنڀالڻ جي ذميواري اديب تي آهي، جو هو ادب ذريعي پنهنجي خيال، زبان ۽ ٻوليءَ جي حقيقت ۽ ماهيت کي ڪنهن صورت جي حدن اندر رکي، جدا جدا قاعدا، قانون تيار ڪري، الهن کي استعمال ڪرڻ جون ترڪيبون ڏسي ٿو."

هن جي پيٽ ۾ هاڻوڪن مضمون نگارن جي ٻولي ڏسو:-

(١) جڏهن ته ۽ جتي ته ڪلاڪار کي وڏو Audience مليو آهي، جڏهين ڪلاڪار Mass Communication جي حد تي پهتو آهي، تڏهين ڪلاڪار ۽ هنجي Audience جي وچ ۾ هڪ وڏو انتر، هڪ وڏو ويڇو پنجي ويندو آهي، ڇو ته ان وقت ڪلاڪار سيني

اهو آزمودو وٺي پوءِ ان تي قلم هلائي. پر جيڪڏهن آزمودي ماڻهن اڳ ئي لکيو آهي ته پوءِ نه ليکڪ کي واري وٺي سان زال ۽ مرد، ڏاهڻ ۽ سهاڳڻ، بيمار ۽ بيدو، غريب ۽ شاهوڪار وغيره وغيره ٻڌڻو پوندو!

پوءِ نه جيڪڏهين اهين آزمودو وٺي پوءِ ليکڪ ٻڌڻو آهي ته پوءِ ليکڪ جي احساس شڪتي ۽ ڪلپنا جي ڦڙڪ ڪهڙي ڪم جي؟ حقيقت ۾ لکڻيءَ جي اثر جو مدار سندس آزمودي جي گهڻائيءَ تي نه، بلڪ سندس اهڙي شڪتيءَ جي گهرائيءَ تي آهي.

ڪي ليکڪ وري ايئن ڪري، صرف پڙهيل خيال گڏي هڪ مضمون تيار ڪري وٺندا آهن جيئن ليرڪ سهاليءَ "دل ڪر درخت جي دستور" نالي مضمون جي ٺاڪي ۾ ڪيو آهي. اهڙن مان ڪنهن نه مضمون ۾ ليکڪ جي ويچار-شڪتيءَ جي جهلڪ نه ٿي ملي. مهان شخصيتن جي چوڻين يا ڪن شاهڪارن مان ڪي ڀل ڪن گڏڻ کي گڏي مضمون تيار ڪيل آهن. اهڙو مضمون ذهين پڙهندڙ کي اصل ڀاءِ نه پوندو آهي.

خيالن جي خزاني جو مالڪ ٿيڻ لاءِ ليکڪ جي ڏسڻ ۽ جاچڻ جي شڪتي، سندس ٻڌڻي جي الڳ ٿين سوجهي ۽ سندس اڀياس جو وڪرو دائرو هجي ٿيڻي کپن اچن ٿا. اهڙن گڏڻ سان سينگاريل مضمون پڙهڻو هجي ته عزيز جو لکيل "انسان" مضمون پڙهجي.

لکڻيءَ ۾ انگريزي لفظ اوپرو ٻڌجي ويندا آهن.

ليکڪ کي جيڪي جوابدارين ڪٺيون پوندڙيون آهن انهن مان هڪ آهي ٻوليءَ جي ڄاڻ. ساهت جي ٻين شاخن تي قلم آزمائي ڪندڙ لاءِ ٻوليءَ جي ڄاڻ اهڙي ضروري نه آهي جهڙي مضمون نويس لاءِ.

(٢) خيالن جو خزانو

مضمون جو ٻيو اصول آهي مضمون نويس وٽ خيالن جو ذخيرو موجود هجڻ. مضمون نويس کي گهڻو اڀياس ڪرڻو آهي. هن لاءِ پستڪن پٺيان پستڪ ڳهر ڪسائڻ يا خيال ڇهڻ ضروري آهن. اُٺ توهي ۾ ڪاڏو رکيلو آهي ۽ پوءِ وقت سر اُن مان ڪم نڀائيندو آهي. ڳانءِ ساڻهه ستيءَ سان وڃي ڳاهه ڪسي ورِي ورِي ڇپي ڇپاڙيندي آهي. مضمون نويس به ڪڏهين ڳانءِ جيان وڃي اُلڪي ذهن ۾ ستي هضم ڪري. هن کي نه صرف هي ٻاهرين وارين نٿي اکيون کولي هلڻو آهي پر کيس دل جون اکيون به کولي هلڻو آهي. من جا دروازا کولي، احساس جي اک سان سڀ ڪجهه محسوس ڪري، ڏٺل چيز، ٻڌل ڳالهه، پڙهيل خيال کي من جي اندرين تهه تائين موڪلي، اُتي پنهنجي اڀياس سان اُن ڳالهه، چيز يا خيال جو روپ سنواري ۽ پوءِ پنهنجي ذهن جي تازگي بخشي کيس ٻاهر ڪڍي.

ڪي نقاد چوندا آهن ته ليکڪ چيز مان پاڻ لنگهائي،

ناري ۽ جي پل“ بابت پڙهائڻو هوندس ته ملڪن جي شان و شوڪت ڏهلن ۽ لعاڻن سان شروعات ڪندو ۽ ٻئي پيراڳراف جي پيراڳراف جي پڇاڙيءَ جي سٽ جو لفظ هوندو ستي! ”اميد“ تي ڪجهه لکڻو هوندس ته ٻوائي ٿلهه ڪٿان سان شروعات ڪري، مرڪزي خيال يا ڳالهه جو ڳالهه ڪئي وڌي ويندو سولن پنهنجان سوال پڇندو! مضمون ليو يا لاڙڪاڻي واري پل پلان!

مضمون ساهت جي داخلي شاخ آهي. ان ۾ لکندڙ کي پڙهندڙ سان سڌو ڳالهائڻو آهي. اهتي لڪ ڏيکاريندڙ جيان چڪر ڪاڻائي مرڪزي خيال ڏالهن وٺي وڃڻو لاهي.

ڪي مضمونويس ٻنهن خيالن جي چنڊ چاڙ ڪري، هڪ طرف جا خيال اڳيان، ٻئي طرف جا پٺيان يا هڪ خيال پوءِ ٻيو، پوءِ ٽيون انهن سلسليوار رکڻ بدران اڳيان پٺيان وري اڳيان يا هڪ ۾ ٻيون ۽ ٻئي ۾ ٽيون ۽ ٽئين ۾ پهريون، انهن منجهيل لمونڻي ۾ خيال پيش ڪندا آهن. ليرمڪ وسنت جي ڪن ڪن مضمونن ۾ ان طرح خيال پيش ڪيل آهن. اها ترتيب نه پر بي ترتيبي آهي. جڏهين لکندڙ گهڻو اڀياس ڪندو آهي تڏهين سڀ ڪجهه پڙهائڻ جي شوق وچان هوائين ڪري وجهندو آهي هڪ ئي دفعي ۾ ويهي مضمون لکي پورو ڪجي، انهن نه ٿي نه ٿو سگهي. سوچي

(٣) ترتيب

مضمون نويس وقت خيالن جو حوالو ڏجي پر ڪيس خيال پيش ڪرڻ جي ترتيب نہ اچي تہ سندس مضمون اثر وڃائي ويهي ٿو. هرڪو مضمون نويس لکڻ جو پنهنجو نمونو اختيار ڪندو آهي. پر خيالن پيش ڪرڻ جو اهڙو نمونو هئڻ گهرجي جو پڙهندڙ کي لکندڙ جا خيال سمجهڻ ۾ دقت پيش نہ اچي.

آمريڪا جو ڪهاڻي نويس هيمنگوي اهڙو نمونو اختيار ڪندو هو جو ڪهاڻيءَ جي پڄاڻيءَ پڙهندڙ جي اڳيان ڪان صفا ٿيءَ طرح وڃي پهچندي هئي پر مضمون آڪاڻي نہ ٿاهي. لکڻي پڙهندي اڻاڻ ٿيندي رهي، من الومان ڪندو رهي، لکندڙ سوال پڇندو وڃي ۽ پڙهندڙ سوالن جا جواب ملڻ جي انتظاري ڪندو رهي اهڙي نموني لکيل مضمون، مضمون نہ پر ٻيو ڪجهہ آهي. اجواڻي صاحب اهڙوئي هڪ ٽرالو نمونو اختيار ڪندو آهي.

مضمون جي وشيہ هجي ”سنڌي“ تہ اجواڻي صاحب شروعات ڪندو سنڌي ٻوليءَ جي ڪهڻي هئڻ سان. پوءِ سنڌي ٻوليءَ جي راڄڌاڻي درجي نہ پائڻ جي ڳالهہ ڪندو. اڳتي هلي سنڌي لوڪ ساهت جو ذڪر ڇيڙيندو. انهن ڪندي شاہ عبداللطيف جي سرن جو ورنن ڪندو ۽ پوءِ ايندو سچل تي! پارت جي ”ستي

"انسان پاڳل"، لعلچند امرڏنو مل جو "هر مکيءَ جا" يا "شاعر ڪبير"، ڪلياڻ آڏواڻيءَ جو "رسالي ۾ روحاني خيال"، عزيز جو "گل جي زباني" ۽ هروءَ جو "نالي ۾ ڇا آهي؟" ان طرح جا مضمون آهن.

(۵) عبارت

ڇوڻ ليکي ته عبارت محض ٻولي ئي آهي. پر حقيقت ۾ ٻوليءَ ئي دست رس، ٻوليءَ جي ڄاڻ، ڇوڻ ٻڌائڻ جو ڍنگ، خيالن پيش ڪرڻ جو طريقو، پنهنجي طبيعت جو رس ۽ پنهنجي اپياس جو جوهر.... مطلب ته سڀ ڪجهه گڏجي ليکڪ پنهنجي عبارت جوڙيندو آهي.

پڙهندڙ ئي عبارت جو نهايت گهرو اثر پوي ٿو. عبارت ڪري ئي پڙهندڙ پنهنجي پسنديءَ واري ليکڪ کي سڃاڻيندا آهن، چاهيندا آهن ۽ پوڄيندا آهن. مضمون ۾ ليکڪ جا ويچارئي درج ٿيل هوندا آهن. پوءِ پڙهندڙ انهن ۾ دلچسپي ڇو ٿو وٺي؟ اها ليکڪ جي عبارت ئي آهي جا پڙهندڙ کي لکڻيءَ ڏانهن ڇڪڻ جي شڪتي رکندي آهي.

ڪي ليکڪ مرزا قليچ بيگ، پرمانند ميوارام ۽ رام پنجوانيءَ جيان پڙهندڙ کي وندرائيندا آهن، ڪي ڏيارام گدومل جيان گنڀير ٿي پڙهندڙ کي ڳالهه سمجهائيندا آهن، ڪي پروفيسر نارائڻداس ملڪاڻيءَ

پوءِ لکجي، وري سوچي ڪجهه ڪاٽجي ۽ ڪجهه جوڙجي. ان طرح وري وري لکجي. اهڙي ٿڪائيندڙ ڪم کان بچڻ ڪري ئي ڪي مضمون نويس خيالن پيش ڪرڻ ۾ ان طرح جي بي ترتيبي رکي ويهندا آهن.

(۴) شخصيت

مضمون لکندڙ ڪي شاعر يا ڪهاڻي نويس جيان پنهنجي لکڻيءَ ۾ لڪي ڪونه ويٺو آهي. هو پنهنجا ويچار اهڙي صاف ۽ چٽي نموني ۾ ٻڌائيندو جو سندس لکڻيءَ مان سندس شخصيت ٽپڪي پوندي! مضمون لکار جي لکڻ جي ڍنگ مان پڙهندڙ ڄاڻي وٺندو آهي ته ليکڪ گهڻو پڙهيل آهي يا ٿورو، وير ونو آهي يا ڪمياوان، ٽالبدي. لپڙو آهي يا ڪلمڪ.

گهڻي ابياس ڪري ڪن ليکڪن جي مضمونن ۾ سندن خيال هڪ ٻئي سان ڪلهي ڳس ڪندا، ٽڪرندا هلندا ويندا آهن. ائين ڪرڻ سان ليکڪ جي ڄاڻ پڙهندڙ مٿان ڄڻ ڏوڪيندي ايندي آهي. ٽيرٿ ۽ ليکراج عزيز جا ڪي مضمون، ۽ اجواڻيءَ جا گهڻا مضمون ان نموني لکيل هوندا آهن. ليکڪ ڀل پنهنجي ڄاڻ ۽ ابياس جي جهلڪ ڀلائي پر ائين جيئن سندس ڄاڻ ڏيري پڙهندڙ جي ذهن ۽ احساس مٿان ڇانئجندي وڃي، پڙهندڙ حظ وٺندو رهي ۽ پنهنجي گيان جو ڪيتر وڌائيندو وڃي. ڄيٺمل پرسرام جو

طبيعت الوسار پنهنجو ليکڪ چونڊي رکندو آهي.

لفظن ۾ جادو سمايل رهي ٿو. شبد جي مهما هرڪو ڳائيندو آهي. زبان تلوار جو ڪم ڏيئي سگهي ٿي. قلم جي نوڪ تي ڀاشا نرتيه ڪندي آهي، ڳائيندي آهي، سهيل کي جاڳائيندي آهي، ٻرندڙ کي رس-ڀور ڪندي آهي، خمار ۾ آڻيندي آهي يا ڪيس امرت پيئاري وجد ۾ آڻي ڇڏيندي آهي! اهي لفظ ئي آهن جنهنجي وسيلي ليکڪ ۽ پاٺڪ جي وچ ۾ رشتو جڙي وڃي ٿو. ان ڪري ليکڪ پنهنجو جادو ڦهلائي انقلاب آڻائي سگهي ٿو، مرده دلين ۾ ساهه ڦوڪي پيڙهين کي سجاڳ ڪري سگهي ٿو ۽ ملڪن کي آزادي وٺي ڏيئي سگهي ٿو.

اڳي فرصت جو زمانو هو جنهن ڪري مضمون نويس پنهنجن لفظن روپي ريشمي ڌاڳن سان يا جملن روپي چاندي‌ءَ جي تارن سان مضمون روپي چادر تي ڀرت ويهي ڀريندا هئا يا لفظن ۽ خيالن کي برش ۽ رنگ لڳائي ويهي چٽر ڪڍندا هئا يا النڪارن جي جهالرن سان ويهي پنهنجن وچارن کي سينگاريندا هئا.

اِئين برابر آهي نه هاڻوڪي يگ ۾ ليکڪن کي ايتري فرصت نه ٿي ملي ۽ نه ٿي ڪين ان نموني جو شوق رهيو آهي، پر تڏهين به عبارت ڏانهن بلڪل بيپرواهه رهڻ چوڪ آهي. ليکڪ فرصت جو سرجڻ

جيان پڙهندڙ کي ڳلائيندا آهن، ڪي ڪلياڻ آڏواڻيءَ
جيان ٻانڪ کي شاگرد سمجهي سندس اڳيان دماغ جي
پلٽ پلٽان ڪندا ويندا آهن، ڪي ترقي-پسندن
جيان (سندن اڳين لکيل مضمون) هڪ طرفا دليل
پيش ڪندا ويندا آهن، ڪي پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ
جيان ٻنهي طرفن جا خيال پيش ڪندا آهن، ڪو
پڙهندڙ جي دل کي ڇهندو ويندو آهي جيئن پوپٽي
هيراننداڻي (پنهنجو لالو ڳنهڻ ڪو پاپ نه نه آهي!)
نه ڪو سندس دماغ کي، جيئن تيرٿ وسنت، ڪنهنجي
عبارت ڏاک وانگر مٺ رس سان ڀرپور هوندي آهي
جيئن لعلچند امرڏنومل جي، نه ڪنهنجي پڪل
مڪائيءَ جي داڻن جيان سخت هوندي آهي جيئن
هريش واسواڻيءَ جي، ڪن جي سمنڊ جي جل جيان
گنڀير عبارت آهي نه ڪن جي لهرن جيان چنچل،
ڪن جي چوڏهينءَ جي چندرما جيان کير نئي کير
هاريندڙ نه ڪن جي اُس جيان ساڙيندڙ، ڪن جي
مالا جيان پوتر ۽ آدر يوگيه نه ڪن جي پتا جيان پوتر
خير خواهيءَ جي مراد رکندڙ، ڪن جي هماليه جي
مٿاهينءَ چوٽيءَ تي بيهي ڳالهائيندي آهي نه ڪن جي
ندي‌ءَ جيان وهندي ويندي آهي!

هر ڪو ليکڪ پنهنجي طبيعت موجب لکڻيءَ جي
طرز ٺاهي رکندو آهي ۽ هر ڪو پانڪ پنهنجي رچيءَ ۽

آهن انهين مضمون قابل ذڪر ٿيجي پوندو آهي.
نارائڻداس ملڪاڻيءَ جو "گجراتي گرهو"، هروءَ جو
"ڪڪرن جي ويڙهه"، عزيز جو "سهڻون" اهايت
سهڻا مضمون آهن. ڪنهن چيز يا ڳالهه جو ٽڪ ۽ صحيح
بيان ڪرڻ هر ڪنهن کي اٿو اچي.

(٢) خيالي مضمونن ۾ اتياتمڪ، سماجڪ، ادبي،
دارشنڪ ۽ ويچارن وارا مضمون اچي وڃن ٿا. اهڙا
مضمون گمڀير ۽ گوڙها خيال پيش ڪندا آهن. انهن
مضمونن جو لکندڙ ابياسي، گمڀير، چاٽو، ودوان ۽
سنجيده نظر وارو ٿئي ٿو. (مالهيءَ جو لکيل "ساهتڪار
۽ هنجو فن"، الم جو لکيل "ادب ۽ زندگي،" ڪيرت
جو لکيل "ادب ۽ حقيقتنگاري"، سڳن آهوجا جو لکيل
"شيام جي شاعري"، ليرتق جو لکيل "ڪلاڪ ۽ ڪلا"
پوپٽيءَ جو لکيل "ڪاليداس"، عاجز بيديءَ جو لکيل
"شرنگاري ڪوي عزيز"، ادبي مضمون آهن. پرم
ابيچنداڻيءَ جو لکيل "ويساهه ۽ فلسفائي درشٽي"،
موهن گيهاڻيءَ جو لکيل سنڌي ساهتڪارن جا رچناتمڪ
مسئلا" ويچار وارا مضمون آهن. چيتمل پرسرام جو
"يوگ درشن"، ڏيارام گدومل جو "خيام جو خيال"،
پوپٽيءَ جو "موڪش مارگ" دارشنڪ مضمون آهن.

(٣) آکاڻيءَ وارن مضمونن ۾ جيونيون، ياترائن جو
ورنن، واقعن يا ڪارگذارين جا بيان اچي وڃن ٿا.

ڪندو آهي ۽ جڏهن وڃان لکندو آهي ان ڪري هو ڪوبه عذر ڏيئي سهڻي عبارت جوڙڻ واري اهم اصول کي نظرانداز نه ٿو ڪري سگهي.

مضمون جا قسم

ٿلهي ليکي مضمون جا ٻه قسم ٿين ٿا: مقالو ۽ مضمون. جيڪڏهين ڪنهن وشيه لاءِ ڇنڪا ڏجن نه اهو ٿيو **مضمون** پر جي ان وشيه کي هرنقطه نگاهه کان ڏسي پنهنجا سمورا خيال، دليل ۽ بحث هلائي، وستار سان پيش ڪجن ته اهو ٿيو **مقالو**. سنڌيءَ ۾ مضمون ٿوري مقالا ٿي لکيا ويا آهن ۽ لکجن پيا.

مضمون جا ٻيا ڪئين قسم ٿين ٿا: مذاقي، خيالي، بياني، آکاڻيءَ وارا، ناولا سان ڀرپور، تاريخي، تنقيدي وغيره.

پروفيسر رام پنجواڻيءَ ۽ پوپٽيءَ جي گڏ ڪيل مجموعي "ادبي غنچو" ۾ ڪي مضمون، پروفيسر نارائڻداس جي مضمونن جي گٽڪي "گوناٽي ڇهر" ۾ ڪي مضمون، عزيز جا "مان جيڪر ڪارو هجان ها" يا "منهنجي ٽوپي" پوپٽيءَ جو "برابريءَ جو هوڪو" **مذاقي** ي اگه سان لکيل مضمون آهن.

بياني مضمون لاءِ سيڪرا قلم آزمائيندا آهن. ٻين مضمونن جي ڀيٽ ۾ بياني مضمون لکڻ سولو آهي. پر جڏهين سقل مضمون نگار هن قسم ۾ هٿ هلائيندا

جو ٽڪيل "ادبي اصول" نالي تنقيدي مقالو (ڪتاب جي صورت ۾) منهنجي نظر ۾ چڙهيو هو.

ويجهڙائيءَ ۾ عزيز جي "گل و خار" کان ٿيندي، ملڪاڻيءَ جي "ادبي اصول" کي لنگهندي، تنقيدي مضمون "چيتنا" ۽ "ساهت سنگت" جي مضمونن تائين اچي رسيو آهي. هن کيتر ۾ نه گهڻيئي مرد ملنگ ڪُڏا آهن. اتم، ڪرپس، مالهي، ايم سچن ۽ قتن آهن، جن سنڌي ساهت جي ڌارائن ۽ هلچل جو جائزو ورتو آهي، ڪرشن راهي، سچن آهوجا، نرمل واسديو ۽ موهن گيهاڻي آهن جي نمبئيءَ جي ساهت منڊل ۾ دليل ڏو وڙائڻ جي ورزش ڪري تنقيدي مضمون لکي ويندا آهن ۽ انهن کان پوءِ ٻيا آهن جي نهايت وڏي ڌب ڌٻي سان ان ميدان ۾ لٿا آهن. انهن ۾ لعل پشپ آهي جو "پاڻ کان ڪنپل، اندر ٽڪرا ٽڪرا ٿيل آهي" جنهن ڪري سندس ٽڪر شيهي جي گولي ٻڏجي لپڪ جي سيني کي چيري آرپار هلي ويندو آهي، گڏو آهي جنهن ۾ ايترو ايمان آهي جو سنڌي ماءُ مان پيدا ٿيڻ جي بدران سڏوگي هندي ناليءَ مان جنم لهڻ جو ارمان دل ۾ سانڍيندو هلندو آهي، آنچل آهي جو سخت ڪلامي ڪندي ليکڪا لاءِ "جهاڙوءَ واري" لفظ استعمال ڪندو آهي، هريش واسواڻي آهي جو ترپڪش آهي، هيرو شيوڪاڻي آهي جو ٿڙون نظريو ڪٽي آيو آهي،

رام پنجواڻيءَ جو لکيل "محمد گانديءَ وارو"، اجواڻيءَ جو لکيل "سنڌ جا سنت"، عزيز جا "جيوت جت"، منگهارام ملڪاڻيءَ ۽ ٻوٻنيءَ جا لکيل پاترن جا ورڻن ان نموني جا مضمون آهن.

سنڌيءَ ۾ ڀاونا وارا مضمون تمام ٿورا لکيا ويا آهن. لطاڻيءَ نثر جو باني لعلچند امرڏنومل "ساهڙي سچ چنجان" جهڙا مضمون لکندو هو. هيرانند ٻريمي (هڪ ڪچو جوان- جو ڀوهه جوانيءَ ۾ گذاري ويو هو) پڻ نهايت پر اثر ڀاونا ميں مضمون لکندو هو. ٻوٻنيءَ جا "منهنجو جنم آئي ليو آهي".... يا "آڪاش منان منهنجي آهيان".... ان نموني جا مضمون آهن.

تاريخي مضمون پڻ سنڌيءَ ۾ چڱا ٿا لين. پروفيسر منگهارام ملڪاڻي تنقيد ڪرڻ وقت تاريخي طريقي سان ڪالا ڀڌائي مضمون لکندو آهي. هوڻن حقيقي تاريخي مضمون جيٺن ماڙيوالا جا "ڪراچي"، "راڻو رتنسنگهه" جهڙا مضمون آهن. سرڳواسي ڏيارام ڀ-و سرام مير چنداڻيءَ پڻ ان کيتر ۾ چڱيري خدمت ڪئي هئي.

تنقيدي مضمون لي اڳي ۽ هاڻي قلم هلايو ويو آهي. مضمون جي اهميت ٻڌي دور ۾ ۽ ان کان ته اڳ شاه تي ڪئين تنقيدي مقالا ۽ مضمون لکيا ويا هئا. ١-١-١٩٠٠ع ۾ ٻيو ڇاپو ڇپيل محمد اسماعيل عرساڻيءَ

پاڻکي نقاد سڏائڻ جو شوق پورو ڪندا آهن. جيستائين تنقيد جي اصولن جو اڀياس نه ڪجي، اصولن جي ڪسوٽيءَ تي لکڻيءَ کي پرکڻ نه اچي، گهڻي ڀاڱي تصنيفون نظر مان نه ڪڍجن تيستائين ادب جي هن ڪنهن ٻڙيءَ ٻوڙيءَ کي هٿ نه لائجي. نه ته نه موليلعل جوتواڻي، لالڪ مدلاڻي ۽ جگديش ليلاڻيءَ والگر ادب سان بي انصافي ڪري وجهي!

ٻيا ڪي نقاد دوستن کي ساراهڻ ۽ دشمن کي ڌوٻڻ لاءِ ئي قلم کڻندا آهن. ارجن شاد اڀياسي آهي. محنت ۽ جفاڪشي ڪري اصولن تي لکيل ڪتاب نظر مان ڪڍيل اٿس. پر قلم تڏهن کڻندو آهي جڏهن دوست پرڀو 'وفا' جي "پرواز" تي يا هري دلگير جي "مهراڻ جي موجن" جي ساراهه ڪرڻي هجيس. پوءِ نه دوست جي شعر کي دشمن جي مضمون سان ڀيٽي ۽ مشابهت ڪري تنقيد جي اصولن جون ڌڄيون اڏائي ڇڏيندو آهي! شخصي ساڙ ۽ بغض رکي قلم هلائڻ سان ادب جي بي ادبي ٿئي ٿي. ساڳيءَ طرح خوشامد طور ماکيءَ جي لار وهائڻ سان دوست کي ٻُڏديءَ ٿي، رستي کان روڪي وهار جي لُو.

مضمون جي مٿين قسمن کان سواءِ اڃا به ڪي قسم تاثراتي، للڪاريندڙ ۽ کوجنا ليک مضمون آهن. تاثراتي ۽ للڪاريندڙ مضمون پڙهندڙ جي چيتنا کي سجاڳ

پر ابهندائي آهي جو گنڀير ٻڌجي ويچار نه وڻائيندو آهي، سٽيش روهڙا آهي جو ودوتا ۽ گنڀيرتا کي شامل ڪري لکندو آهي، هيمراج ناگواڻي آهي جو لت کي پهچڻ جو يتن ڪندو آهي، انند کيماڻي آهي جو گهرو گهرو سوچيندو آهي ۽.... اڃا ڪيترن ڇڏيو نه تنقيد جو ميدان سڃو آهي!

نقادن مان ڪي سنڌيءَ بدران انگريزي لفظ استعمال ڪندا آهن ڇاڪاڻ ته ڳوليندي به ڪانئن پورا ۽ ٺر سنڌي لفظ لڀندائي ناهن ۽ ڪي هنديءَ جا چيدا لفظ ۽ ٺدهت اڪر ان ڪري استعمال ڪندا آهن ڇاڪاڻ ته هر گهڙيءَ هنديءَ ۾ اهي شبد ڏسندي کين پرم ٿيندو آهي ته اهي سنڌي لفظ ئي آهن. هڪ انگريزي ودوان چيو آهي: ”سنڌي ٻوليءَ پنهنجي لاءِ گرامر جي اهڙي صورت اختيار ڪئي آهي جو هوءَ پنهنجي سڀني الڳ آريائي ڀينرن کان رس ۽ مزاج توڙي عملي خوبين ۾ گوءِ کٽي ويئي آهي.“ پر هتي نقادن کي اها ٻولي ڪٺل ۽ غريب پاسندي آهي.

ڪي نقاد تنقيد جي بنيادي اصولن کان اڻ ڄاڻ رهي، هرڪ رکي پاڪي پساري سمجهڻ جو دوکو کائيندا آهن. ڏکا هڻي، جهڙي تهڙي تصنيف پڙهي، ڪنهن جي پڙهي ڪنهنجي لاءِ پوءِ اشتهار وٺي، ڪتاب ڇپائي.

شاعريءَ جو مزاج" جهڙا مضمون، جي. ايم سيد، اي. ڪي بروهي، محرم خان ايم. اي، ولي محمد طاهر زادو، وغيره جا مضمون پڙهڻ جها آهن ۽ منجهن خيالن جي اصليت محسوس ڪبي آهي. هند جي سنڌي مضمون نگارن جي بيت ۾ سنڌ ن قلم وڌيڪ پختو ۽ برجستو آهي. سنڌ ن ٻوليءَ مان سنڌ جي واريءَ جو هڳاءُ ايندو آهي، مضمون پڙهندي ان ڪسيل ۽ وڃايل هڳاءُ جو احساس دل کان آهه ڀرائيندو آهي.

لڏهن ۾ سنڌ ۾ رهندڙ سنڌي مضمون نگار جيڪڏهين هيئن لکڻ شروع ڪندو:

"آءُ اهو عرض ڪندس ته آسودگي ۽ خوشحالي انهيءَ مطلوب شئي جو نعم البدل ناهي جنهن جي انسان کي ضرورت پوي."

۽ هند ۾ رهندڙ سنڌي لکڻ لڳي-

"هوءَ پنڊن-مڪس هئي. ٻارن لي هنجو ڪ- پريشان پئجي رهيو هو."

ته ٻئي هڪ ٻئي کي سمجهڻ کان قاصر رهجي ويندا. توري ۾ انهن جهڙي ته مضمون نويسيءَ جهڙي شريف فن ۽ اهم شغل ۾ جيڪي شامل ٿين ٿا تن کي نثر نويسيءَ جي فرض کي لباهڻو پوي ٿو. ان فرض کي نباهيندي هنن کي نثر-نويسيءَ ۽ مقاله نگاريءَ جي عظمت ۽ رتبت کان واقف ٿيڻو پوي ٿو.

ڪندا آهن. اهڙا مضمون اهو لکي سگهندو آهي جو آمدڪ ۽ اُساهه سان پرپور هجي ۽ دل ۾ گهري ريت ڪا ڳالهه محسوس ڪندو هجي. منهنجا لکيل مضمو. ”لک جي لعنت هجينءِ!“ يا ”اساڻو وجود خطري ۾“ اهڙا ئي مضمون آهن.

ڪوجهنا تمڪ مضمون لکڻ لاءِ انتها صبر کپي. گهري اڀياس ۽ سالن جي جاکوڙ بعد ئي اهڙا مضمون لکي سگهبا آهن. ان ڪيتر ۾ سرڳواسي دوارڪا پرشاد شرما، مهراج هولدراج ڀاروومل شرما، گنگارام سمراٽ، ليلو رچنداڻي، ڊاڪٽر لالسنگ ساڻتاڻي ۽ شري جئرامداس دولترام ڪم ڪندا آهن. پهريان ٽئي هندستان جي اتهاس جا ورق ورائي، سونهن ڪري پستڪ لکيا آهن. اهي ڳالهه ۾ شري گنگارام سيٺي جو سمراٽ آهي. پين سنڌي ٻوليءَ لئي ڪوجنا ڪئي آهي. رچنداڻيءَ گهڻي جاکوڙ ڪري ’سنڌوءَ جي جهلڪ‘ نالي ڪتاب تيار ڪيو آهي.

سنڌي مضمون ئي لکندي، سرحد پار رهندڙ مضمون نويس ئي لکي نه سگهي آهيان. اهو سبب هيءَ آهي ته اُتان جي ادب جي تفصيلوار معلومات نه ٿي ٿي سگهي. ”پهراڻ“ ۾ معياري مقالا ملن ٿا. ”روح رهاڻ“ ۾ به سهڻا مضمون نظر ايندا آهن. نبي خان باوچ ۽ سراج جا ٻوليءَ جي اڃ ۽ ٻنياد ئي مضمون، خواجا غلام علي الانا جا معياري مقالا، شيخ اياز جي جانڙي ونڻ وارا ”سنڌي

ناٽڪ

- مرلي ڀاوناڻي

ناٽڪ ڇا آهي؟

ساهت سماج جو آئينو آهي ۽ سماج جو مکيه انگ آهي منش. انهيءَ ڪري ساهت جو ڪيندر آهي زندگي. ساهت جون الڳ الڳ شاخون ۽ پنهنجي وس آهر منش جي جيون جي تصوير چٽڻ جي ڪوشش ڪنديون آهن. ڪوتا، ڪهاڻي، ناول وغيره ۾ ساهتڪار پنهنجن آزمودن کي ڪلپنا جي رنگ ۾ رڱي پيش ڪندو آهي، منش جو روپ، جيڪو سندس ڪلپنا موجب سهڻو روپ آهي، سندس رچنا ۾ آدرش چتر جي روپ ۾ ظاهر ٿيندو آهي. ساهت جي انهن صنفن ۾ ڪلپنا ۽ آدرش جو ميلاپ هوندو آهي. پر ناٽڪ اهڙي صنف آهي جنهن ۾ منش جيون جو دهراءُ هوندو

رچنائون منش جي من تي اڀرو ڏهرو اثر ٿيون ڇڏين، جيترو اثر منش جي من تي ناٽڪ ڪري ٿو. ناٽڪ جي نظارن جو چٽر هنجي من تي تمام چڱيءَ طرح اُڪرجي ٿو وڃي ۽ اهي ڏٺل گهٽنائون ڪيس ڪجهه عرصي تائين ياد رهن ٿيون. انهيءَ ڪري ساهت جي سڀني شاخن ۾ ناٽڪ اهميت ٿو رکي.

سنسار ۾ ڪنهن به منش جي زندگي پورڻ ناهي. هو سدائين ٻين جي جيون مان پورڻتا حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو رهندو آهي. ان ڪري هو ٻين جي زندگيءَ مان پنهنجي من پسند ڪارين جو نقل ڪندو آهي ته جئن سندس جيون ۾ ان پورڻتا کي حاصل ڪري سگهي. ناٽڪ ۾ به پاتر ڪنهن ٻئي جو نقل ڪندي جيون جي پورڻتا کي گرهڻ ڪرڻ جي ڪوشش ڪن ٿا. ان ريت هو نه صرف پنهنجي زندگيءَ ۾ پورڻتا آڻڻ جي ڪوشش ٿا ڪن، بلڪ ناٽڪ ڏسندڙن کي به ان پورڻتا ماڻڻ جو موقعو ٿا ڏين.

ويس ڌاري ناٽڪ جا ٻين ڪردارن جو نقل ڪندي انهن جي جيون سان پاڻ کي اهڙو ته نڀائي ٿا ڇڏين جو هنن ۾ ۽ ڪردارن جي ڪارن ۾ ڪو به فرق معلوم نٿو ٿئي. پر پاترن جي پنهنجي شخصيت جو اثر به سندن ڪارين ذريعي درشڪن تي تي پوي ٿو. انهن ڪٿي چئجي ته پاتر نقل ڪندي

آهي. جيڪڏهن رنگ منچ تي زندگيءَ جو اهڙو روپ پيش ڪيو ويندو جيڪو درشڪن جي گرهڻ ڪرڻ لائق نه هوندو ته اهو ناٽڪ ڪامياب نه ويندو. ان ڪري ناٽڪ ۾ حقيقت جو اُس وڌيڪ هوندو آهي. ڪلپنا صرف حقيقت کي اُڀارڻ لاءِ ڪم ايندي آهي. اُهين ڪٿي چئجي ته ناٽڪ جيون جو صحيح نقل آهي.

جئن ناول نويس ڪردارن، ماحول، گهٽنائن، مسئلي وغيره ذريعي پنهنجن پاٺڪن اڳيان ڪا تصوير رکڻ چاهي ٿو، تئن ناٽڪ نويس ڪردارن جي گفتگو ۽ انهن جي ڪارين دئاران ڪنهن مسئلي جو حل پيش ڪري پنهنجو سنديش ڏسندڙن تائين پهچائي ٿو.

ناٽڪ ۽ ساهت جي ٻين شاخن وچ ۾ وڏي ۾ وڏو تفاوت اهو آهي ته ناٽڪ نويس ڪيترين ٻين وستن جو محتاج آهي. ڪردار، رنگ منچ، پردا، پوشاڪون، ميڪ-اپ، لائيٽ، سيٽ وغيره انهن سڀني وستن مان ڪا به هڪڙي وستو نه هوندي ته ناٽڪ جو اثر گهٽجي ويندو. انهيءَ کان سواءِ ناٽڪ کي ڏسندڙن جي به ضرورت آهي. پر ساهت جي ٻين شاخن کي صرف پاٺڪن جي ضرورت آهي جيڪي گهر ويٺي اُن رچنا جو لطف ماڻي سگهن ٿا.

ساهت جي ٻين شاخن ۾ ورڻن ڪيل رچنا جو رس منش ابياس دئاران گرهڻ ڪري ٿو. انڪري اهي

ٻالڪيءَ جو نقل ڪندي هڪڙي بيحد آنند حاصل ٿيندو آهي. ناٽڪ به منش جي الهيءَ سڀاءَ جي پيدائش آهي.

ناٽڪ جي جنم جي باري ۾ ويچار ڪندي ٻيهي چاهي پارکي ودوان پنهنجا پنهنجا مت ظاهر ڪيا آهن. ڪن ٻيهي ودوان جو چوڻ آهي ته ناٽڪ يونان جي ڊيونول نالي اُتسو (Festival) جي پيدائش آهي. اُن اُتسو ۾ جيڪو ناچ ڪندا هئا، اُن مان وقت پڄي ناٽڪ جو جنم ٿيو آهي. پر صرف ناچ يا خاص گيتن جي مظاهري کي ناٽڪ چوڻ ٺيڪ نٿو لڳي. ناٽڪ پٺيان نقل ڪرڻ جي چاهنا هئڻ لازمي آهي. در اصل ناچ، ايمه ۽ نقل وغيره ئي ناٽڪ جو ٻالپڻو ناهين نا. پر "ڊيونول" صرف ميلو يا ملاکڙو آهي. ان پٺيان نقل ڪرڻ جو لس ڪونهي. الهيءَ ڪري ائين وسهڻ ٺيڪ نه آهي ته ڪو هنن ميلن ملاکڙن دئاران ناٽڪ جو جنم ٿيو آهي.

ڊاڪٽر رزوي جو چوڻ آهي ته يونانـي ترنجڊي پٺيان "وير - پوڄا" جو سڌانت ڪم پيو ڪري. يونان ۾ بهادرن جا مڙدا سنڀالي رکندا هئا. پوءِ هنن جي يادگيريءَ ۽ سندن عزت ڪرڻ لاءِ، هر سال هنن جي جيون جي ڪن گهٽنائن کي دهرائيندا هئا. اهڙيءَ طرح يوناني ناٽڪ جي جنم جو حوالو ڏيندي هن اهو ٻڌائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته ڀارت ۾ به ناٽڪ جو جنم

پنھنجي شخصيت کي بہ پرگھٽ ڪن ٿا. انھن کانسواءِ منش جي الڳ الڳ روپن کي پيش ڪندي ٻالڪ اسان اڳيان اھڙا مثال ٿا رکن جنھن کي گرھڻ ڪري اسين سماج ۽ جاليءَ ۾ مان حاصل ڪريون ٿا. اھڙيءَ طرح ناٽڪ ذريعي منش سماج ۽ منش جاليءَ جو واڌارو بہ ٿئي ٿو.

ناٽڪ جي اُتپتي

ڀارتي شاستر ۾ ڪاويہ جا ٻہ مکيہ روپ ڄاڻايل آھن. ھڪڙو روپ آھو جنھن کي صرف ٻڌي سگھجي يا جنھن جو پاٺ ڪري سگھجي. ٻيو روپ آھو جنھن کي ڏسي سگھجي يا جيڪو ناچ وغيرہ دوارا ڏيکاري سگھجي. پھرين قسم جي ڪاويہ جو آنند پاٺڪ ڪنھن پستڪ کي پڙھندي حاصل ڪري سگھي ٿو. ليڪن ٻئي قسم جي ڪاويہ جو رس ڏسڻ بعدئي حاصل ڪري سگھبو آھي. جيڪو ڪاويہ پڙھڻ يا ٻڌڻ لاءِ ھوندو آھي ان ۾ ڪنھن وستو وغيرہ جو لفظي ورڻن ھوندو آھي. پر درشيہ ڪاويہ ۾ لفظي ورڻن کانسواءِ گفتگو، ناچ، وستر، ڀيس، وغيرہ دوارا درشڪن کي رس ۔۔ڳن ڪيو ويندو آھي.

يوناني ودوان ارسطوءَ چيو آھي تہ ڪاويہ زندگيءَ جو دھراءُ آھي. انسان ۾ آد ڪان وٺي نقل ڪرڻ جي عادت آھي. نقل ڪندي ھو پنھنجي زندگيءَ کي پورڻ بنائڻ چاھيندو آھي. اڪري ڪنھن بہ وستو يا

ويچارن جي پنيرائيءَ لاءِ هن ان لفظن جو ورڇن ڪيو آهي. اُهي ٻه لفظ آهن سولر ڌار ۽ استاپڪ. آڳاٽي وقت ۾ پتليون سولر يعني ڌاڳي ڌارن لڳايون ويندڙيون هيون. هنن کي لڳائڻ لاءِ هڪڙو شخص پردي پٺيان لڪي ويهندو هو، جنهنجي هٿ ۾ پتلين جا ڌاڳا هوندا هئا. ان شخص کي سولر ڌار چوندا هئا. جيڪو شخص پتلين کي پنهنجي پنهنجي جڳهه تي رکندو هو، ان کي استاپڪ چوندا هئا. هي ٻئي لفظ سنسڪرت ناٽڪن ۾ وقت بوقت ڪم ايندا رهيا آهن. پر حقيقت ۾ هي ٻئي لفظ صرف پاولا ڪارڻ لي پتلين جي ناچ واري وقت کان وٺي سنسڪرت ناٽڪن جي وقت تائين ڪم ايندا رهيا آهن. هن ڪيترا اهڙا مثال ڏنا آهن جن ۾ پتلين جي ناچ جو ورڇن ڪيو ويو آهي. گٿاپه جي 'برهتڪٿا'، راج شيکر جو "ٻال رامائڻ" ۽ مهاڀارت پڻ انهن مثالن ۾ شامل آهن.

دراصل پنهنجن ويچارن جي پشتيءَ لاءِ هن صرف "سولر" لفظ استعمال ڪيو آهي. پر "سولر" لفظ نه ڪيترن هنڌ ڪم ايندو رهندو آهي. جهڙوڪ جڳهه ماپڻ لاءِ به "سولر" لفظ ڪم ايندو آهي. وياڪرڻ ۽ درشن جي پستڪن ۾ "سولر" چيل هوندا آهن. دراصل جيڪو شخص ڪهاڻي ۽ ناٽڪ جي صنفن کي ٺيڪ ٺيڪ سان پيش ڪري سگهي ٿو، اهو ئي "سولر ڌار" ليکيو

وڻ - پوڄا جي” رسم هنڌ ڪري ٿيو آهي. اڳاڻي وقت ۾ ڪرشن ليلا، رام ليلا وغيره رچايون وينديون هيون. انهن ليلائن بعد ناٽڪ ڀارت ۾ جنم ورتو. اهڙيءَ طرح ناٽڪ جي جنم ۾ ”وڻ پوڄا“ جو اثر آهي.

ڊاڪٽر ڪيٿ جو مت بلڪل نرالو آهي. هن جو چوڻ آهي ته موسم جي تبديليءَ ڪري ئي ناٽڪ جو جنم ٿيو آهي. اڪثر دنيا جي سڀني ملڪن ۾ جڏهن به موسم بدلجندي آهي، تڏهن اُتي جي سماج جا ماڻهو ٻاهر گڏجي ناچ ۽ ڳائي جو پربنڌ ڪندا آهن. ناچ ۽ ڳائي جي پروگرام اِنتي وڌندي ناٽڪ جو روپ ڌارڻ ڪيو آهي. پنهنجن ويچارن جي مضبوطيءَ لاءِ هن صاحب پتنجليءَ جي مهاڀاشيه ۾ ڄاڻايل ”ڪنس ود“ ناٽڪ جو ورڻن ڪيو آهي. هن ناٽڪ ۾ ڪنس ۽ سندس ساٿي، نيرا ڪپڙا پهري اچن ٿا. پر ڪرشن ۽ سندس ساٿين ڳاڙها وستر اوڍيا آهن. ڪيٿ جو چوڻ آهي ته هنن وسترن مان ظاهر ٿو ٿئي ته سياري جي موسم تي اونهاري جي موسم جي جيت آهي. ليڪن ڪيٿ جو رايو حقيقت کان بلڪل دور ۽ صرف ڪلپنا پيو لڳي.

جرمنيءَ جي مکيه ودوان پشيل وري پتلين جي ناچ مان ئي ناٽڪ جي جنم جو انومان ظاهر ڪيو آهي. هن جو چوڻ آهي ته اڳاڻي وقت جو پتلين جو ناچ وقت پٺيءَ ترقي ڪندي اڄ جو ناٽڪ بڻيو آهي. پنهنجن

ڄاڻايو آهي ته ويدن ۾ ڇهه منترن ۾ ئي- ڪيترن هنڌ گفتگو آيل آهي. ڌرمي اُتسون ۾ اهڙي قسم جي گفتگو ڪي ٻه ڄڻا سوال-جواب جي روپ ۾ ڳائي چوندا هئا. ان ۾ ڪوبه شڪ نه آهي ته سنسار جي سڀني ساهتن جي اوائلي ناٽڪن ۾ ڌرمي لئه وڏو هٿ هوندو هو پر صرف انهيءَ آڌار تي ناٽڪ کي ڌرمي اُتسون جـــي پيدائش چوڻ ٺيڪ نه آهي.

ناٽڪ جي جنم جي باري ۾ ڀارتي مت جنهن کي ڪيترن ودوانن گرهڻ ڪيو آهي ”ناٽيه شاستر“ ۾ ڏنل آهي. اُن ۾ ڏنل ڪٿا هن ريت آهي:

هر يُگ جي ختم ٿيڻ ۽ ٻئي يُگ جي شروع ٿيڻ جي وچ واري وقت ۾ سماج جي حالتن ۾ بدل سدل ٿيندي آهي. اهڙي بدل سدل جو اثر ٽيئن يُگ لئي ٿيڻ لازمي آهي. تريتا يُگ جي شروع ۾ ڏٺو ويو ته منش خرابين ڏانهن مائل ٿي ويو آهي. هن ۾ ڪام، ڪروڌ، لوڀ، موهه، اهنڪار وڪارن اچي گهر ڪيو. سنسار جي درگتي ٿيندي ڏسي اندر ۽ ٻيا ديوتائون برهما وٽ ڏانهن ويا ۽ کيس وينتي ڪيائون ته هو ڪنهن اهڙي وستو جي رچنا ڪري جنهن ڪري ماڻهن جي حالت سڌري ۽ هو برن ڪرمن ڪرڻ کان باز اچن.

لائق آهي. اڄڪلهه جي اهڙي ۾ اسين هندڪي "ڊائريڪٽر" چوندا آهيون.

ڊاڪٽر ليوڊرس جو چوڻ آهي ته ناٽڪ جي اُلپتي "ڇايا ناٽڪ" سان ٿي.

ڪجهه ودوانن جي راءِ موجب يارلي ناٽڪ يوناني ناٽڪ کان متاثر آهي. پنهنجن ويچارن جي پشٽيءَ ڪندي هنن چيو آهي ته يوناني چاهي سنسڪرت ناٽڪن ۾ "يولڪا" لفظ استعمال ڪيو ويو آهي. در اصل "يولڪا" لفظ وڳ مڃ جي سينئي کان اڳيان واري پردي لاءِ ڪم ايندو آهي. اهو پردو ناٽڪ شروع ٿيڻ کان پهرين متي ڪٽندا هئا ۽ ناٽڪ ختم ٿيڻ بعد اهو پردو هيٺ لاٿو ويندو هئو. سنسڪرت ناٽڪن ۾ ”يولڪا“ لفظ جو پريوگ صرف ڊڪڻ واري "پردي" لاءِ ڪيو ويو آهي. صرف هڪڙي لفظ جي هڪجهڙائي ڪري يوناني ناٽڪ جو اثر يارلي ناٽڪ تي ڄاڻائڻ بيواجب ٿيو لڳي.

يارلي ناٽڪ لي ويچار ظاهر ڪندي ڪيترن ودوانن راءِ ڏنو آهي ته يارت ۾ ناٽڪن جي شروعات ڌرمي ڪارڻن سان ٿي آهي. هنن جو چوڻ آهي ته ڪرشن پوڄا سان واسطو رکندڙ يائرا ۽ ٻين ڪيترن موقعن تي سچي رات جي جاڳرلي ۽ گيتن وغيره جو پرٻنڌ ڪيو ويندو آهي. ويدن جو حوالو ڏيندي هنن اهو

مکيه لڇڻن جي اُپتار ڪئي آهي. ڀارتي ودوانن ناٽڪ جا مکيه لڇڻ ۴ ڄاڻايا آهن. پر پڇمي ودوانن انهن جو انداز ۶ رکيو آهي.

ڀارتي متي انوسار چار لڇڻ آهن (۱) ڪٿا وستو، (۲) ڪردار، (۳) رس ۽ (۴) ابينه. هنن لڇڻن جو ورڻن هن ريت آهي:-

(۱) ڪٿا وستو: ناٽڪ ۾ جنهن وستو جو ورڻن ڪيل هوندو آهي، انکي ڪٿا وستو چون ٿا. ڪٿاوستو، ٻن قسمن جي هوندي آهي. هڪڙي اُها جنهن جو تعلق سڌيءَ طرح ناٽڪ سان هوندو آهي ۽ ٻي اُها جنهنجو سنبنڌ ناٽڪ جي ٻين ڪردارن سان هوندو آهي. هن قسم جي ڪٿا وستو ناٽڪ جي ڪردار کي اُپارڻ لاءِ يا ڪهاڻيءَ کي ڪنهن خاص ڏس ۾ موڙڻ لاءِ ڏني ويندي آهي. اهڙي ڪٿا وستو گهڻي ڀاڱي ناٽڪ جي وچ ۾ ئي ختم ٿي ويندي آهي. پر ڪڏهن ڪڏهن هن قسم جي ڪٿا وستو ناٽڪ جي انت تائين به هلندي آهي. اهڙيءَ طرح جيڪا ڪٿا وستو مکيه نه هجي ۽ ناٽڪ جي انت تائين هلي اُن کي "پتاڪا" چوندا آهن. پر جيڪا ڪٿا وستو ناٽڪ جي وچ ۾ ئي ختم ٿي وڃي اُن کي "پرڪري" چوندا آهن.

اتهاس جي مد-نظر ڪٿا وستو ٽن قسمن جي ڳڻي ويئي آهي- (۱) پرسڌ، (۲) ڪلپت ۽ (۳) ٻنهي جو

برهما سڻڻ رت قبولي ۽ چئني ويدن جو اڀياس ڪري رگ ويد مان پڙهڻ يا ڳالهائڻ جي ڪلا، سام ويد مان گيت ۽ سنگيت ڪلا، يجر ويد مان اڀنيه ڪلا ۽ اٿر ويد مان پيار، رس ۽ آنند وغيره ڪڍي، ان ۾ الهاس ۽ منو وگيان جو اهس گڏي هن هڪڙي نئين ويد جي رچنا ڪئي جنهنکي "ناٽيه ويد" چوڻ لڳا. شو جي صلاح سان ان ۾ نرتيه ڀي شامل ڪيو ويو. پهريون ناٽڪ اندر جي هدايتڪاريءَ ۾ نارد، اپسرائن ۽ ديوتائن پيش ڪيو. پر پوءِ اهو ڪارج برهما جي چوڻ تي ڀرت منيءَ کي ڪرڻو پيو. هن پنهنجن هڪ سؤ پٽن کي اڀنيه ڪلا سيکاري ان ڪم لاءِ تيار ڪيو.

ناٽيه شاستر ۾ ڏنل ورڻن موجب ناٽڪ دوارا ڌرم، ارٿ، ٻڌي يا ستيه پراپت ٿو ٿئي. ناٽڪ ۾ هلندڙ زماني جي تصوير، گذريل زماني جو ورڻن ۽ ايندڙ زماني جو روپ ڏيئي پيش ڪري سگهجن ٿا. هن ذريعي منش نيتر رس، ڪن رس ۽ من رس ڏيئي پراپت ڪري سگهي ٿو ناٽڪ ۾ جدا جدا ڪلائن جهڙوڪ نرتيه، سنگيت، چتر ڪلا، وغيره کي ڏيکاري سگهجي ٿو. ان ۾ سڀني شاسترن جو گيان ڀريل آهي.

ناٽڪ جا تت

ڀارتي توڙي پڇمي ودوانن ناٽڪ جي جدا جدا ڀاڱن تي ويچار ڪندي پنهنجن متن انوسار ناٽڪ جي

(٣) آشا، (٤) ڦل جي اميد ۽ (٥) ڦل جي پراپتي.
ٻهرين اوستا يعني شروعات ۾ ناٽڪ نويس پاترن ڏنارا
سندن اڇا جو ورڻن ڪرائيندو آهي. ڪاري جي ابتڙ
نين ۽ وچولين اوستائن ۾ پاترن جي ڪاري ڏانهن
ڏيري ڏيري ڦل جي آشا ۽ پوءِ ڦل جي پراپتي جو
وڌان ڪيو ويو آهي. آخرين اوستا ۾ پاترن کي سڀني
ڪاري جو ڦل حاصل ٿئي ٿو. جنهن ڦل پراپتي ناٽڪ
جو اديش آهي، پارٽي مٽي الوسار ناٽڪ هميشه سکي
الت هنڌ گهرجي.

ڪٿا وستو جي وستار کي ۽ پارٽي ودوان پنجن
ڀاڱن ۾ ورهايو آهي. اُهي جا نالا آهن بيج، بندو،
پتاڪا، پرڪري ۽ ڪاري. اهي پنج ڀاڱا سلسليوار مٽي
جا ٺاهيل پنجن اوستائن سان واسطو نٿا رکن. پنجن اوستائن
۽ وستار جي پنجن ڀاڱن کي هڪٻئي سان جوڙڻ لاءِ
وري پنج جوڙ آهن، جهڙوڪ مک، پرتيمک، گڀ،
ومرش ۽ نرواهڻ چوندا آهن.

ڪٿاوستوءَ ۾ ان قسم جو مال هوندو آهي. هڪڙو
اهو جيڪو منچ تي ڏيکاري سگهجي ۽ ٻيو اهو جيڪو
ڪردار پهچي گفتگو ڏنارا ٻڌڻ جي ڄاڻ لاءِ
پيش ڪن. اهڙيءَ طرح پاترن جي گفتگو ۾ ڪٿاوستوءَ
جو هڪڙو حصو آهي. پارٽي ودوان جي راءِ موجب
گفتگو ٽن قسمن جي آهي - (١) سڀني پاترن جي ٻڌڻ

مهل. پرسڌ ڪٿا وستو ۾ اتهاس، پراڻ ۽ لوڪ ڪٿا ۾ چيل ڪنهن ڪهاڻيءَ جو ورڻن هوندو آهي. ڪلپت ڪٿا وستو لاءِ ليکڪ پنهنجي ڪلپنا دئاران ڪنهن ڪهاڻيءَ جي رچنا ڪندو آهي. ٽئين قسم جي ڪٿاوستو لاءِ ليکڪ اتهاس يا پراڻ ۾ ڄاڻايل ڪنهن به ڪهاڻيءَ ۾ پنهنجي ڪلپنا جو انس گڏي ان ذريعي پنهنجي آديش يا آدرش کي درشڪن سامهون پيش ڪندو آهي.

ڀارتي ناٽڪن جي رچنا گهڻي ڀاڱي ڪنهن مشڪل جو حل ڳولهي ڪڍڻ لاءِ ڪئي ويندي هئي. منش پنهنجي آديش کي حاصل ڪرڻ لاءِ ڪوشش ڪندو آهي. اهڙين ڪوشش جو ڦل اُ، هڪي ضرور ملڻ گهرجي. ڀارتي فلسفي انوسار انساني زندگيءَ جو آديش آهي ڌرم، ارٿ، ڪرم ۽ مڪتي، انهن چئن مان ڪنهن به هڪ کي حاصل ڪرڻ. ان ڪري ناٽڪ ۾ به اهڙي آديش کي حاصل ڪرڻ جو پربند گهرجي. جئن ته ناٽڪ جي رچنا صرف آديش کي حاصل ڪرڻ لئي آهي، ناٽڪ جي هرهڪ ڪردار جي چرپر پڻ ان ڏس ڏانهن اشارو ڪندي آهي.

آديش جي حاصلات کي نظر ۾ رکي، ناٽڪ ۾ پيش ڪيل ڪاريه کي ودوانن ۵ اوستائن ۾ ورهايو آهي. اهي پنج اوستائون آهن: (۱) شروعات (۲) ڪوشش

(۴) ڊپروڊسٽ لائڪ: هن قسم جو لائڪ سڀني سان چڙ ڪرڻ وارو آهي. هو سدائين پنهنجي ساراهه ڪندو رهندو آهي ۽ جلدي غصي ۾ ويندو آهي. هنجو سڀاءُ چڙچڙو هوندو آهي، جنهنڪري هو صبر سان ڪوبه ڪم ڪري نه سگهندو آهي.

لائڪ جي ڪارڻ ۾ هنجي سهائتا ڪرڻ لاءِ اپ-لائڪ، ودوشڪ وغيره ٻه هوندا آهن.

لائڪ والڪر لائڪ جي لائڪا ڪسي ۽ ڏٺوان هئڻ گهرجي جيئن هو پنهنجي ڦل کي پراپت ڪرڻ ۾ سڦل ٿي سگهي. سڀني لائڪا ۾ ستاويهن قسمن جا گڻ يا ڏيکا هئڻ لازمي آهن.

(۲) رس:

لائڪ جو مکيه لڪ يا الين ڪٿي چنجي نه لائڪ جي آلما رس آهي. سنسار جي ڪارڻ ڪري مدش جي من ۾ ڪي سنسڪار يا واسنائون اڀري ٿيون پيون. اهي سنسڪار يا واسنائون مدش جي من ۾ دائما رهن ٿيون، اهي ڪري ساهت ۾ الهن کي "ستائي ڀاوَ" چوندا آهن. جڏهن ٻه اهي "ستائي ڀاو" مدش جي من ۾ ابرن ٿا نه مدش سڪه جو انڀو ٿو ڪري. اهڙي طرح مدش رس-پراپتي ڪي پهچي ٿو.

ڀارتي سڌانت موجب ڪاوه جي آلپتي صرف رس-پراپتي جي اوستا تائين پهچڻ لاءِ ڪئي ويندي

لائق هجي، (٢) ڪنهن ھ ڀاڱر جي پڙهڻ لائق نہ هجي ۽ (٣) صرف ڪجھ ڀاڱن جي پڙهڻ لائق هجي.

(٣) ڀاڱر

ناٽڪ جو ٻيو مکيہ انگ آهي ڀاڱر. ڀاڱن ۾ سڀني کان اهم ناٽڪ هوندو آهي. جنهن نہ ڀاڱي ناٽڪن جو مکيہ اُديش آهي ڦل جي پراپتي، ان لاءِ لازمي آهي تہ ناٽڪ اهڙن گڻن وارو هجڻ گهرجي جيڪي ڪيس ڦل جي پراپتيءَ ۾ سهائتا ڪري سگهن. تنهن کان سواءِ ڀاڱي ناٽڪن ۾ جدا جدا گهٽنائن جي رچنا صرف ناٽڪ کي سڦلتا ڏيارڻ لاءِ ڪئي ويندي آهي. انڪري اهو ضروري آهي تہ هن ۾ ڪي خاص گڻ هجن، جنهجي آڌار تي هو انهن گهٽنائن کي منهن ڏيئي ڦل پراپت ڪري سگهي. گڻن جي موجودگيءَ جي آڌار تي ڀاڱي ودوانن ناٽڪ جا ۴ قسم ڄاڻايا آهن:

(١) ڌيرو داتّ ناٽڪ: هن قسم جو ناٽڪ اُدار دل، همٿي، ديوان، سوابماني ۽ حليم ليندو آهي.

(٢) ڌيرو للت ناٽڪ: هن قسم جي ناٽڪ جو سڀاءُ نهايت نرم هوندو آهي. هو جلدي رنجهندو آهي ۽ عياشي پسند هوندو آهي.

(٣) ڌيرو پرشانت ناٽڪ: براهمڻ يا ولش، جنهنجو سڀاءُ شانت هوندو آهي، انکي ڌيرو پرشانت ناٽڪ چوندا آهن.

هڪ واقعو آهي. ايهه دراصل انساني سڀاءَ جـي نقل
ڪرڻ واري سڀاءَ مان ئي اُڀري پيو آهي. منش ننڍي
هوندي کان وٺي نقل ڪرڻ چاهيندو آهي. انڪري
ننڍڙا ٻار وڏن جي هلت جو نقل ڪندي پنهنجي
ڪليما دٿاران جـدا جدا شين ۾ ڪـن ٻين شين جو
"آروپ" ڪندي هن نمي جو وجود ڄاڻائيندا آهـن.
منش جو هيءُ نقل يا ابهه ٽن قسمن جو ٿيندو آهي-
شاريرڪ، لفظي، لباس سمبندي ۽ سالوڪ. شرير جي
جدا جدا عضون دٿاران پنهنجي مطلب کي ڄاڻائڻ جي
طريقي کي شاريرڪ ابهه چوندا آهـن. گفتگو، گيت
وغيره ذريعي جيڪو ابهه ڪيو ويندو آهـي اُنکي
لفظي ابهه چئبو آهـي. ويس وڳـن ذريعي پنهنجي
اَدش کي ڄاڻائڻ واري ابهه کي لباس سمبندي ابهه
سمجهيو ويندو آهي. دک، ڪاوڙ، روماليچ وغيره
کي سالوڪ ابهه چوندا آهن. اهڙيءَ طرح جنهن ناٽڪ
۾ درشڪن جي چت کي موهڻ لاءِ مٿين چـئـن قسمن
جي سامگري هوندي آهي، اهو ناٽڪ رنگ منچ تي
کيلڻ لائق ڄاتو ويندو آهي.

ابهه دٿاران ئي پاٽرن ۾ ڪيل "آروپ" جو صحيح
روپ درشڪن کي معلوم ٿيندو آهي. جيڪڏهن ابهه
۾ ڪا غلطي رهجي ويندي ته "آروپ" پورڻ روپ
۾ نه ٿي سگهندو. درشڪ رس- مگن اوستا ۾ نه پهچي

آهي. جيئن ته ٻالڪ ۾ ڪاوڙ جو هڪڙو روپ آهي، ان ۾ رس جو هئڻ بيحد ضروري آهي. جيڪڏهن ٻالڪ پاڙن چاهي ڏسندڙن کي رس- پراپتيءَ جي اوستا تائين پهچائي ته سمجهڻ گهرجي ته اهو سڦل ٻالڪ آهي. اهڙيءَ حالت ۾ ٻالڪ جو ڪوبه مهتو ڪونهي.

رس- پراپتيءَ لاءِ پهرين ستائي ڀاو کي اڀارڻ لاءِ وڀاو، آلوڀاو ۽ ويڀچاري ڀاو جي ضرورت آهي. ڪنهن منش يا وستو وغيره کي ڏسڻ سان جيڪڏهن ستائي ڀاو جاڳرت ٿئي ته اُن منش يا وستوءَ کي وڀاو چئبو. منش يا وستوءَ جي ارد گرد وارا ورڻ درشڪ جي من ۾ ستائي ڀاو کي اجا ۾ ونڌڪ اڀاريندو. ان ڪري وارا ورڻ آلوڀاو ۾ شامل سمجهيو ويندو. وڀاو ۽ اليڀاو ڪارڻ جڏهن ستائي ڀاو جاڳرت ٿئي ٿو ته درشڪ کي سرير يا من جي ڪجهه ڪارڻ ڏانوان الهو اليو ٿيندو آهي. رومانچ، پگهر، ڪنبڻ وغيره سنچاري يا ويڀچاري ڀاو آهن جيڪي درشڪ ۾ آلوڻ تيال ستائي ڀاو کي رس- مڪن جي اوستا تائين پهچائيندا آهن. اهڙيءَ طرح جڏهن ستائي ڀاو انتها تي پهچندو آهي تڏهن رس پراپت ٿيندو آهي.

(۴) اڀنيه:

ٻالڪ کي پهرين درجي تي پهچائڻ لاءِ اڀنيه ني

آهي. هن ورليءَ الوسار ناٽڪ ۾ صرف پرش ڀاڱو وٺي سگهن ٿا. استرين لاءِ هن ورليءَ ۾ ابهيه ڪرڻ جي مدع آهي.

ٻچي ودوانن جو مت

ٻچمي ناٽڪن ۾ خاص طرح ٻن قسمن جا ناٽڪ هوندا آهن - دک انت ۽ سک انت. دک انت جي خاصيتن جو ورڻن ڪندي ارسطوءَ چيو آهي ته سڄي دک-انت ناٽڪ ۾ نائڪ آدار ويچارن وارو ۽ مهان پرش هئڻ گهرجي. ناٽڪ جي ڪٿا وستو ليڪ پرلڪ سان ورڻن ڪيل هجي. ناٽڪ جون گهٽنائون، ڪارڻ ۽ ڪاريه جي سڏانت موجب هڪٻئي سان وابسته هئڻ گهرجن ۽ ناٽڪ جي شروعات لوڙي انت بيحد موهيندڙ هئڻ گهرجن.

سک-انت ناٽڪن لئي لکندي ارسطوءَ چيو آهي ته هن قسم جي ناٽڪن ۾ ناٽڪ جي روپ ۾ ڀلي ته گهٽ ذاتين وارا منش به حصو وٺن. تنهن کان سواءِ هڙي ناٽڪ ۾ زندگيءَ سان لاڳاپو رکندڙ ڪنهن نه ڪنهن مسئلي تي وادوواد ڪرڻ نه گهرجي.

هوريس ناٽڪ جي سڏانت جي ٻاري ۾ لکندي ان ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته ناٽڪ ڪار کي ڪنهن نه ڪردار جو چرتر چٽڻ وقت جنتا جي سنسڪارن ۽ ڀاونائن جو ويچار رکڻ گهرجي. هڪڙي اهڙي ڪنهن ڪردار جي رچنا ڪرڻ نه گهرجي جنهنڪي سماج ۾

سگهندو ۽ ان ڪارڻ ناٽڪ جو اُديش سڦلتا پائي نه سگهندو. ان ڪري مٿين چئن قسمن جي اُڀنيه دوارن "آروهه" کي سڦل بڻائڻ لازمي آهي.

مٿين لڇڻن کان سواءِ ورتين جي ڍنگ جي باري ۾ ڀارتي وڏوان پنهنجا رايا ڏنا آهن. ورتين جو ڍنگ جيڪڏهن پُر اثر هوندو ته ناٽڪ به درشڪن کي پسند پوندو. اهڙيءَ حالت ۾ ناٽڪ جو اُديش حاصل ٿي نه سگهندو. ناٽڪ لکڻ جي ڍنگ کي ڀارتي وڏوان ورتي يا شئلي چيو آهي. ڀارتي ناٽڪ وڌان موجب ۴ قسمن جي ورتي ناٽڪ جي رچنا ۾ ڪم ايندي آهي. هي چار ورتيون هن پرڪار آهن:

(۱) ڪوشڪي ورتي: هيءَ ورتي بيحد ڪومل آهي. انهيءَ ڪري هن ورتيءَ جو سنبنڌ گهڻو ڪري "شرنگار" ۽ "هاسيه" رس سان هوندو آهي. هن ورتي ۾ ناچ ۽ گيت جو بيحد گهڻو حصو هوندو آهي.

(۲) ساتوڪي ورتي: ويرپُرشن جي ڪمن جو ورڻن ڪرڻ لاءِ هيءَ ورتي ڪم ۾ ايندي آهي. انهيءَ ڪري ان جو سنبنڌ دَيا، ڏڪتا، ويرتا، دان وغيره سان گهڻو هوندو آهي "رؤدر" ۽ "ادڀت" رسن جو ورڻن به هن ورتيءَ ذريعي ڪيو ويندو آهي.

(۳) آرڀٽي ورتي: ڀرت منيءَ جي متي انوسار هن ورتيءَ جو سنبنڌ "ڪروڻا" ۽ ادڀت رسن سان

(Initial incident)؛ وکاس پورڻ کارڻ (Rising Action)؛ چرم سيما (Climax)؛ الٽ (Denouement) ۽ درگھٽنا (Catastrophe).

پڇمي ودوانن ڪٿاوستوءَ جي وستار جي باري ۾ ٻڌائيندي ان ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته ان ۾ ڪارڻ، جڳهه ۽ وقت جو هڪٻئي سان سنبنڌ هئڻ گهرجي. اُن باري ۾ لکندي ارسطوءَ چيو آهي ته صرف اهڙين گھٽنائن جو ورڻن ڪرڻ گهرجي جيڪي مکيه گھٽنا کي اڳتي وڌائڻ لاءِ هجن. جڳهه جي سنبنڌ جي باري ۾ لکندي ائين چيو اٿائين ته ناٽڪ جا سيئي ڪارج هڪڙيءَ جڳهه تي ڏيکارڻ گهرجن. وقت جي سنبنڌ جو ورڻن ڪندي ارسطوءَ چيو آهي ته ناٽڪ جون سيئي گھٽنائون هڪڙي ڏينهن ۾ ڏيکارڻ گهرجن جئن اُنهن جو هڪٻئي سان سنبنڌ ظاهري طور نظر اچي.

(۲) **ڪردارنگاري:** پڇمي ودوانن ڪردارنگاريءَ کي ٻن ڀاڱن ۾ ورهايو آهي. (۱) بيالي ڀلگ - هن نموني جي ڀلگ ۾ ڪردار هڪٻئي جي گڻن ۽ خاصيتن جو ورڻن ڪندا ڏيکاريا ويندا آهن. (۲) ناٽڪي ڀلگ ۾ پاڻمرادو ڳالهائڻ، رنگ منچ لاءِ خاص لفظ، واتاورڻ پيدا ڪرڻ، ڪردارن سان سنبنڌ رکندڙ پاترن جو هئڻ، ناٽڪ سنبنڌي واتاورڻ جو هئڻ وغيره شامل آهن.

(۳) **گفتگو:** پارسي متي انوسار گفتگوءَ جو لت جدا

قبول نه ڪيو وڃي. ان ڪانسواءِ هن ڪري، گهٽنائن کي رنگ منچ جي لائق نه ٺهرائي اُهن جي ڏيکارڻ ٿي بندش وڌي آهي. هن اهو بنڌن پڻ لاڳو ڪيو آهي نه ناٽڪ ۾ ٥ انڪ يا فصل هئڻ گهرجن ۽ ديوتائن وغيره کي رنگ منچ تي ڏيکارڻ نه گهرجي. پڇمي ودوانن جي مٽي انوسار اڄڪلهه جا ناٽڪ لوڪس هيٺين ڇهن لڪن کي ناٽڪ جي رچنا لاءِ اهميت ڏين ٿا:

(١) ڪٿاوستو (٢) ڪردار نگاري (٣) گفتگو (٤) واتاورڻ (٥) اُديش ۽ (٦) ورڻن جو ڍنگ يا شيلي.

ڪٿاوستو: پڇمي سڌانت موجب ڪٿاوستو ناٽڪ جي لاءِ بنيادي ضرورت آهي. ان ڪان سواءِ ڪنهن به ناٽڪ جي رچنا ناممڪن آهي. هنن جي نظر ۾ ڪٿاوستو بلڪل آزاد ۽ ڪنهن به بنڌن کان آجي هئڻ گهرجي. پر ڪٿاوستوءَ جي روپ ۽ وستار جي ٻاري ۾ هنن کي قاعدا ٺاهيا آهن، جهڙي هر ڪنهن ناٽڪڪار کي منڻ گهرجن. ڪٿاوستوءَ ۾ شروعات، وچ ۽ آخر، انهن ٽنهي اوسٿائن جو ورڻن الڳ الڳ ۽ صاف هئڻ گهرجي. ان ۾ گهٽنائون ڍنگ سان ۽ هڪٻئي سان واسطو رکندڙ هئڻ گهرجن ۽ رواجي ڪهاڻين جي گهڻ نه هئڻ گهرجي. اڄڪلهه جي ناٽڪ لوڪس ڪٿاوستوءَ کي ڇهن اوسٿائن جو محتاج ڄاڻايو آهي. اهي ڇهه اوسٿائون آهن- شروعاتي واقعو (exposition) ۽ پرستاونا يا شروعات

دک - الت يعني ترئجدي کي منهن ڏيڻو پوندو آهي.

(٦) **ورتي يا شيلي:** ناٽڪ کي پيش ڪرڻ جي ڍنگ کي شيلي يا Diction چوندا آهن. ناٽڪ جي شيلي جيڪڏهن سنهجي ۽ مطلب واري هوندي ته ناٽڪ عام ۾ قبول پوندو. ٻيءَ حالت ۾ ناٽڪ پنهنجي اُديش کي ظاهر ڪرڻ ۾ ڪامياب نه رهندو.

ايڪيم ۽ رنگم منچ

ناٽڪ ذريعي منش جي جيون جا آزمودا ڪلا پورڻ ڍنگ سان اسان جي سامهون اچن ٿا ۽ اهڙي طرح اسانجو منورنجن ڪندي هو اسان اڳيان پنهنجو اُديش- منش جيون جو پورڻ چتر- به پيش ڪري ٿو. منش جون ننڍيون چاهي وڏيون ڀاوناُون، شرير چاهي من سان سنبنڌ رکڻ وارا ننڍا وڏا ڪاريه، ناٽڪ جا پاتر پنهنجي ابنيه ۽ آلاپ ذريعي اسانجي من تي تمام گهرائيءَ سان اُڪيري ٿا ڇڏين. جئن ته صرف ابنيه دئاران ئي اهو سڀڪجهه ممڪن آهي، ائين چوڻ ۾ وڌاءُ نه ٿيندو ته ابنيه کان سواءِ ناٽڪ ڪنهن به ڪم جو نه آهي.

ڪاويه وانگر ناٽڪ ۾ اُنهيءَ جي سچائي، ان جو پرماڻ بلڪل ضروري آهي. انهيءَ جي صرف ڪلپنا ڪرڻ سان انجو صحيح چتر چٽڻ ناممڪن آهي. انهيءَ لاءِ ضروري آهي ته جيڪي به چتر ناٽڪ ۾ پيش ڪيا

ڪولهي. پر ٻهمي ودوان ڪٿا وستوءَ جي اُٽيءَ ۽ چرتر جي وڪاس لاءِ گفتگو کي خاص اهميت ڏني آهي. ان لاءِ هُن هيٺين خاصيتن جو ورڻن ڪيو آهي:

(١) ڪردار ۽ حالتن جي جو خاص خيال رکڻ گهرجي (٢) ڳالهائڻ جو ڍنگ اڇڻ گهرجي (٣) مختصر هئڻ گهرجي (۴) ان ۾ جيون پريل هئڻ گهرجي (۵) رس هئڻ گهرجي ۽ اديت ڳالهه جو ورڻن هئڻ گهرجي (٦) گفتگوءَ ۾ جان هجي ۽ (٧) ٻوليءَ جي ڍنگ جي سهنجائي هئڻ گهرجي.

(۴) واتاورڻ: ناٽڪن جي ضرورت جي باري ۾ چوندي ٻهمي ودوان هن لٽ کي به ڪافي مهتو ڏنو آهي. جنهن ٻگ يا وقت جو ناٽڪ هجي، ان وقت جي سماجڪ، راجنيتڪ، ڌرمي ۽ مالي حالتن جي باري ۾ پوري ڄاڻ هئڻ لازمي آهي.

(۵) اُديش: ٻهمي ودوان سدائين منش جي ڪاريه کي ئي وڌيڪ مهتو ڏنو آهي. ان ڪري ناٽڪ رچنا ۾ صرف منش جي حالتن سان ڪشمڪش ڏيکارڻ ئي سندن اُديش هوندو آهي. هو ڪڏهن به ڦل جي پراپتيءَ لاءِ ڪوشش نه ڪندا هئا. اڪري سندن ناٽڪن ۾ مکيه ڪردار حالتن جي چڪر ۾ ڦاسي انهن سان جدوجهد جي ڪوشش ۾ مشغول هوندو آهي. جيڪڏهن انهن ڪوشش ۾ سڦل نه ٿيندو آهي ته ڪيس

۽ پاترن جي سهاري چرتر جي صحيح روپ کي پنهنجي اڀنيه د ذارا پيش ڪن.

انهيءَ کان سواءِ رنگ منچ پڻ ناٽڪ جي سٽيج کي پرگهٽ ڪرڻ لاءِ ضروري آهي. ڪنهن به ناٽڪ جي پيش ڪرڻ لاءِ پاترن کان سواءِ انهيءَ اسٽيج جي خاص ضرورت آهي جتي پاتر ناٽڪ پيش ڪري سگهن. ناٽيه شاستر ۾ رنگ منچ جي ڏيکه ۽ ويڪر ڪانسواءِ انجا بيا تفصيل به ڏنل آهن. جيڪڏهن رنگ منچ ناٽڪ ۾ ڏنل واتاورڻ سان ٺهڪي نه سگهندو ته ناٽڪ چڱيءَ طرح پيش ڪري نه سگهبو ۽ نتيجو اهو نڪرندو ته ناٽڪ جنهن آدرش کي پيش ڪرڻ لاءِ کيليو ويندو، اهو آدرش سڦل ٿي نه سگهندو.

انهيءَ ۾ شڪ نه آهي ته پراڻن رنگ منچ ۾ ڪافي ڏيکاءُ هوندو هو ۽ جيڪڏهن ڪٿي به انهيءَ ڏيکاءَ ۾ ٿوري به گهٽتائي هوندي هئي ته ناٽڪ کيلي ڪونه سگهندا هئا. پر اڄڪالهه ائين نه آهي. پڇمي ناٽڪن جي اثر ڪري حقيقت پرستيءَ جو ٻول بالا آهي. اڄڪالهه رنگ منچ سادارڻ ۽ جيون جي بلڪل ويجهو آهي. پر انهيءَ ۾ ڪو به شڪ ڪونهي ته رنگ منچ اڄ به ناٽڪ جو مکيه انگ آهي ۽ ان کان سواءِ ناٽڪ کيلي نه سگهبو. رنگ منچ ۾ جدا جدا نظارا، ويس وڳا، روشنيءَ جو پربنڌ (Light effect)، آواز ۽

وڃن اهي جيون کي نيڪ ڍنگ سان نڀائڻ اڳيان
رکي سگھن. ناٽڪ جي پاترن لاءِ ضروري آهي ته
هرهڪ ڀاونا، هرهڪ ويچار، گھٽنا جو هرهڪ پهلو ۽
واتاورڻ جو تنقيدي ۽ نديو تفصيل اهڙيءَ طرح پيش
ڪن جئن جيئڪ اهو سندن زندگيءَ جو اهم ڪم آهي.
ناٽڪ جا جيئرا جاڳندا پاتر، ڪنهن ٻئي پاتر جو روپ
ڌارڻ ڪري هنجي اندر جي هلچل ۽ هنجي چرپر
جو چٽر چٽين ٿا. ائين ڪندي هو زندگيءَ جو نه صرف
خانگي روپ پيش ٿا ڪن، بلڪ انجي سماجي روپ
۽ هلچل جو به چٽر چٽين ٿا.

جئن ته اپيه ئي ناٽڪ جو مکيه انگ آهي انهيءَ
ڪري ناٽڪ جي سڦلتا لاءِ اهو ضروري آهي ته اُن
جا پاتر گڻوان، هوشيار ۽ سوجهه ٻوجهه وارا هئڻ گھرجن.
هنن کان سواءِ ڪنهن به سٺي ناٽڪ جي رچنا ناممڪن
آهي. اسان جي گرنٿن ۾ جدا جدا نمونن جي اپيه
جي ٻاري ۾ لکيل آهي. پر اڄڪلهه انهن جو صرف
ڀالچو وڃي بچيو آهي. ڪجهي پهودي، ڪٽڪلي،
پرست ناٽيم، ڪٿڪ اهم راس، وغيره انهيءَ اپيه جا
روپ آهن. ليڪن پڇمي ناٽڪن جي حقيقت پسند
اثر هيٺ ڪري اپيه جو لت وري سڌرڻ لڳو آهي.
انهيءَ لاءِ ضروري آهي ته پاتر آڳاٽي وقت جي
هلڪڙائي ۽ ٻاهرين روپ کي ڇڏي سمجھنا، پسهجيائي

ايڪانڪيءَ ۾ صرف ڪنهن خاص گهٽنا کي پيش ڪيو ٿو وڃي، ان لاءِ اهو پڻ ضروري آهي ته، اُن گهٽنا جو ناٽڪ جي پاترن سان پورو پورو ميل ٺهڻ گهرجي. اِيءَ حالت ۾ ايڪانڪي صرف اڌ وري چٽر مثل رهجي ويندو. انهيءَ ڪري ايڪانڪيءَ ۾ وقت، ڪارڻ ۽ جڳهه جـــي ميل واري سڌانت place and action جو جوڳو ڌيان رکيو ويندو آهي. Unity of time,

ريڊيو ناٽڪ

ريڊيو ناٽڪ ۾ جڳهه ۽ وقت جا بندڻ ڪونهن. جهڙيءَ طرح ساهت جون ٻيون صنفون پاٺڪن کي گهر ويٺي منورنجن ميسر ڪري ٿيون ڏين، اهڙي طرح ريڊيو ناٽڪ پڻ بنا ڪنهن درشيه جي، ٻڌندڙن کي اوترو ئي رس ميسر ڪري ٿــو ڏئـي جيترو جيڪر ڪنهن رنگ منچ تي پيش ڪرڻ ۾ ڏيئي سگهي.

جڏهن ته ريڊيو ناٽڪ صرف ٻڌندڙن لاءِ آهي، انهيءَ لاءِ لازمي آهي ته پاتر پنهنجي گفتگو ذريعي اهڙو ماحول پيدا ڪن، جنهن ۾ ٻڌندڙن کـــي ڪن رس رهي ۽ هو هڪ چتا تي ريڊيو ناٽڪ مان به اهڙو لطف وٺي سگهن جيڪو هو ڏند ناٽڪ کي ڏسڻ مان اچـــي. ٻڌندڙ ۾ ۽ ناٽڪ ۾ ايڪاگرتا قائم ٿي سگهي.

ريڊيو ناٽڪ جو مدار گهڻي ڀاڱي ڪردارن جي گفتگو ۽ ناٽڪ پيش ڪندڙ جي هوشياريءَ تي آهي. جيڪڏهن

سنگيت جو پڻ هن ۾ اچي وڃي ٿو. هن سڀني کي کهڙيءَ طرح ڪم ۾ آڻجي، انهيءَ جي ڄاڻ اڄڪالهه جي ناٽڪ ڪار لاءِ بيحد ضروري آهي.

ايڪانڪي ناٽڪ

ايڪانڪي ناٽڪ جو مطلب اهو آهي ته اهڙو ناٽڪ صرف هڪڙي فصل ۾ پورو ٿئي. وقت جي رفتار سان انساني جيون ۾ سندس مشغوليون وڌنديون ويون ۽ وٽس پنهنجي منورنجن لاءِ وقت جي ڪمي ٿي پيئي. جهڙيءَ طرح ڪاويه ۽ ناول جا ننڍڙا روپ "کنڊ ڪاويه" ۽ "ڪهاڻيون" ظاهر ٿيون، اهڙي ريت ناٽڪ جو ننڍو روپ ايڪانڪيءَ ۾ پرگهٽ ٿيو. ناٽڪ ۾ منش جو سمورو جيون ڏيکاريل آهي ته ايڪانڪي ۾ جيون جي صرف هڪڙي گهٽنا کي پيش ڪيو ويندو آهي.

ايڪانڪيءَ جا به مکيه تت اهي ئي آهن جيڪي ناٽڪ جا. پر ايڪانڪيءَ ۾ گفتگوءَ جو مهتو سڀني تتن کان وڌيڪ آهي ڇاڪاڻ ته ٿورن لفظن ۾ پنهنجي اُديش کي ظاهر ڪرڻ ايڪانڪيءَ جو مکيه ڪرتب آهي. تنهن کان سواءِ پاترن کي به جيون جي انهيءَ انگ کي ظاهر ڪرڻو پوندو آهي جنهن انگ جو تعلق صرف ان گهٽنا سان آهي جنهن گهٽنا کي ڪٿاوستو ڌاران ايڪانڪيءَ ۾ پيش ڪيو ويندو آهي. جنهن نه

باقي ڌرمي ناٽڪن ۾ منش کي والدر ميسر ڪري ڏني آهي. رام ليلا، ڪرشڻ ليلا، راجا هرشچندر، وغيره سڀئي اهڙا ناٽڪ آهن جيڪي منش جي ڌرمي لشڪي کي مضبوط ڪرڻ لاءِ رچيا ويا هئا. ڪو وقت اهڙو به هئو جڏهن اسين اهڙن ناٽڪن کي چاهه سان ڏسندا هئاسين ۽ انهن کي ئي صحيح معنيٰ ۾ ناٽڪ سمجهندا هئاسين.

پر منش علم حاصل ڪرڻ بعد عملي ٿيڻ وڌيڪ واجب سمجهيو. نتيجو اهو نڪتو ته انسان کي ڌرمي ناٽڪن مان پورو لڪ جي بوءِ اچڻ لڳي ۽ هو حقيقت پرست ٿيڻ ڪري اهڙن ناٽڪن جو ڪالڪي ڏي پيو جيڪي ان وقت جي زندگيءَ جي ڪافي قريب هئا. انهيءَ ڪري ناٽڪ جي ٻاري ۾ پيش ڪيل ۽ شاسترن ۾ ڄاڻايل قاعدا قانون ٽٽڻ لڳا ۽ زماني جي گهرج انوسار ناٽڪڪار صرف سڪه. الٽ ناٽڪن کي نڪرائي پنهنجي ناٽڪن جي آڌار تي حقيقي زندگيءَ سان وابسته ناٽڪن جي رچنا ڪرڻ لڳا. اهڙي طرح ٽرئجڊي ۽ ٻار ٽي رنگ منچ تي آئي ۽ هيٺين طبقن جي منش ۽ انهن جي ڪمن کي به رنگ منچ تي ڏيکارڻ لڳا.

ليڪن صرف حقيقي زندگيءَ جي نگاهار اوگهڙ ۽ سا اُپٽاڙ به منش کي وڻي نه ٿي سگهي. انهيءَ ڪري انسان حقيقت جي وجود جي ڦولها ۾ ڪيترن ئي

پيش ڪندڙ هوشيار هوندو ته هو ڪنهن هلڪڙي وستو کي به اهم ڪامياب بڻائي سگهندو ۽ هن ۾ قابليت نه هوندي ته هو ڪنهن سٺي ناٽڪ کي به بي اثر ڪري ڇڏيندو. اِهيءَ جوابداري کي نڀائڻ لاءِ ناٽڪ پيش ڪندڙ کي بيحد محنت ڪرڻي پوندي آهي. هن لاءِ اهو ضروري آهي ته ناٽڪ جي سڀني ڪردارن جو روپ چٽيءَ طرح پنهنجي ذهن ۾ رکي ۽ ڪلاڪارن کي اهڙيءَ طرح تيار ڪري جو هو به پنهنجي گفتگو ذريعي ڪردارن جي صحيح چتر ڪشي پيش ڪري سگهن.

هي مکيه ڳالهه جنهنجو ريڊيو ناٽڪ ۾ تمام گهڻو اُپيوگ ڪرڻو پوندو آهي، اُها آهي سائونڊ اِفيڪٽس (Sound effects). جنن ته ناٽڪ جون گهٽنائون اساجي سامهون ڪونه ٿيون گهٽجن، ان ڪري ممڪن آهي ته اسين ناٽڪ مان چاهه وڃائي ويهون. هر آوازن جي اثر هيٺ جيڪڏهن ڪنن سان ٻڌلدي به اساجي ذهن ۾ گهٽنا جو صحيح چتر اُڀري اچي ته اسين ناٽڪ جو پورو لطف ماڻي سگهون ٿا. جيڪڏهن اساجي ذهن ۾ اهڙو مڪمل چتر نه اُڀرندو ته اسين ريڊيو ناٽڪ مان پورو لطف وٺي نه سگهنداسين.

جديد ناٽڪ ۽ اناٽڪ

ناٽڪ جو جنم جڏهن کان ٿيو آهي تڏهن کان گهڻي

آخر ۾ جيڪي ڪجھ سامهون نظر آيو، اُهي ڪي نڪرايو ويو. پلا جڏهن سگها ٿي پنج-ڏاهه جي ڏيڍي ويندي نه اُٿي هلي ان کان سواءِ ٻيو ڪجھ ڇا حاصل ڪري سگھيو. اُهي، پنج-ڏاهه جي ليٽي، مان اسان کي اناٽڪ مليو آهي. اهو ناٽڪ جنهن ۾ رچنا جي ڪنهن به اصول جي پابندي نه هجي ان کي اناٽڪ چئون ٿا.

پر اناٽڪ به ناٽڪ وانگر ئي سماج جو آئينو آهي. وگيان جي ترقيءَ سان گڏ اسان وٽ ولاش جا ساڌن وڌيا آهن. انهن ساڌنن جو ڏهڪاءُ ايترو ته وڌيل آهي جو اڄ جو منش دائما ان ڏر ۾ آهي ته خبر نه آهي ته ايندڙ ڪن ۾ ڇا ٿيندو. اناٽڪ انسان جي پٽڪ ۽ ڏهڪاءَ جي ڀاوَن جو صحيح چٽر آهي. ان ۾ سنڌس ڪوڪلي زندگيءَ جي ڀولاڪ جي ٻر-ڏر ڀيٽي هلڻ جي.

نرتيه ناٽڪ (Ballet)

ڀارت لاءِ نرتيه ناٽڪ بلڪل نئين چيز آهي. ان ۾ شڪ نه آهي ته هتي پهريان به اهڙيون رچنائون هيون جنهن کي نرتيه ناٽڪ چئي سگهون ٿا. اهڙي قسم جي رچنائن ۾ ڪٿڪلي، ڪچي پوڏي، وغيره ۾ نرتيه ڪندڙ جي هرڪنهن چرپر کي معنيٰ ڏيڻ لاءِ پردي پٺيان ڪو ڳائيندڙ هوندو آهي جيڪو پراڻن جي ڪٿائن کي سر سان ڳائيندو رهندو آهي ۽ نرتيه ڪندڙ پنهنجن انگن جي چرپر سان گيت الوسار ڪٿا کي پيش ڪندو

ويچارن کي پاڻ سان کڻي آيو. جدا جدا ناٽڪ ڪارن پنهنجن پنهنجن اصولن ۽ فيلسوفن کي ناٽڪن دوارن جنتا اڳيان رکيو. انهن اصولن ۽ فيلسوفن ڪري وري به ڌرمي ۽ ان سان گڏ وگڏ راڄنيتي ناٽڪن جي گهٽ ٿي ٿئي. پر هن دفعي ڌرمي ناٽڪن ۾ صرف الله وشواس ڪونه هو، بلڪ انسان کي ڦٽڪائيندڙ سچ به ان سان شامل هو. ڌرم کي ٽڪرائي راڄنيتيءَ جي جدا جدا فيلسوفن کي اپنائڻ ڪري ناٽڪڪار صرف اهڙا ناٽڪ پيدا ڪرڻ لڳا جن ۾ عقل کي ڦولهڻ جي ڪوشش نه ڪئي هئي پر ان ۾ اڪا ڏڪا جي ڪمي هئي. نتيجو اهو نڪتو نه اهڙي نموني پيدا ٿيل ناٽڪ ۾ صرف گفتگوءَ جي ڀرمار هئي. ان ۾ انساني زندگي سان پنهنجائپ ڄاڻڻ جي توفيق ڪانه هئي. انهندو نئين ناٽڪ ۾ انساني زندگيءَ جي ملهن لي ٽٽولي ڪيل هئي. جيڪي ڪجهه هنجي زندگيءَ سان وابسته هو، انهيءَ کي نئين روشنيءَ جي چمڪ ۾ بيڪار ٺهرايو ويو. پراڻي کي ٽوڙي پرزا پرزا ڪيو ويو ۽ ان لي نالو رکيو ويو جديد ناٽڪ.

جديد ناٽڪ ۾ اپنائڻ جي خيال کان ڪجهه به نه هو. ان ۾ ناٽڪڪار صرف ايتري همت ڏياري هئي ته جئن آڳاٽي ڏي ٽوڙي سگهجي. پهريائين آدرشن کي ٽڪرايو ويو، پوءِ انهن جي سادن کي ٽڪرايو ويو ۽

جي استاپنا ۾ اهڙي قدر نه اُلجهيا پيا هئاسين جو اسانکي ڪل ئي نه ٿي پيئي ته سنگيت ناٽڪ ڪهڙي رهت پيدا ڪريون.

ائين نه اسان وٽ سنگيت وارن ناٽڪن جي ڪمي نه رهي آهي. راس ليلا، لونڊڪي، ڀاڳرا وغيره سنگيت ڀريل ناٽڪ لکيا آهن پر پڇمي ٻولين ۾ صرف سنگيت جي ڏس لئي لکيل ناٽڪ ڪو ورلي لڀندو.

آهي. انهيءَ ڪري ٻوليءَ جو سمورو ذخيرو ڪتابن ۾ هوندو آهي. پوءِ سنڌس ٻوليءَ ۾ اهڙا ٿورڙا ڪتاب اڃا جيڪا ٻولي ۾ آهي. ٻي مکيه ڳالهه آهي ته ٻولي مثل جي روزمره جي زندگيءَ سان لاڳاپو رکندڙ آهي، پر ڪتڪلي وغيره جهڙي ٻوليءَ آهن اهي پراڻن جي ڪتابن جي آڌار تي ٺاهيل آهن ۽ اڄڪلهه جي وقت ۾ حقيقتي لڳا پاسن.

هن ڏس ۾ رويندرناٿ ٺاڪر به ڪجهه ڪوشش ڪئي هئي ۽ پنهنجن ناٽڪن کي پيش ڪرڻ لاءِ هڪ خاص ٻولي جو سنگيت به سرجيو هئو. پر هنجي ناٽڪن ۾ به لفظن جو ڪرشمو هو ۽ انهيءَ بوجهه ڪري هنجا ناٽڪ به وقت جي تقاضا کي پورو نه ڪري سگهيا.

هن ڏس ۾ ٻولي صرف اديب شنڪر جي معرفت ملي سگهيا آهن جن ۾ هن صرف ٻوليءَ ذريعي ئي انساني زندگي سان وابسته گهٽنائن کي رنگ منچ تي پيش ڪيو آهي. انهن ڪندي هن ڀارت جي سهڻي لوڪ ٻولين کي پڇمي ٻولي جي ڪلا سان ٺهڪائي ٻولي جو پايو پڪو ڪيو آهي.

سنگيت ناٽڪ

سنگيت ناٽڪ به اسان وٽ صرف پڇمي ٻولي جي نقل ذريعي آيل آهي. پر اسين ان ۾ پوريءَ طرح سڦل ٿي نه سگهيا آهيون. در اصل اسين حقيقي رنگ منچ

روشني ٿو وجهي ۽ ان جي رهسيه کي کولي وائکو ٿو ڪري. ڪجهه سمو اڳ ناول کي ساهتيه جي گهٽ درجي واري شاخ ڪري ليکيو ويندو هو، پر جڏهن کان ناول کي انسان ۽ سندس اوسٿا کي پوريءَ ريت سمجهڻ جو واحد ذريعو ورتو ويو، ان ۾ زندگيءَ جي بيشمار پهلن جو سنجوڳ، ڪردارن جي وچ ۾ جوش ۽ اُوسان وارن وهڪرن جي چٽ چاڙ، چت ۾ گذريل آزمودن جون سٺيون يادگيريون جاڳائڻ جون ڪوششون، ڪردارن ۾ سچيتيءَ جو وهڪرو ۽ سندن منو وگيانڪ چٽو ويو، تڏهن کان ناول ساهتيه جي هڪ اهميت واري شاخ ٿي پيو آهي.

ناول جا تت

١. پلاٽ

ڪٿا سمي جي سلسليبنديءَ ۾ بدل واقعن جو ورڻن آهي. پلاٽ به واقعن جو ورڻن آهي جيڪي هڪ ٻئي پٺيان ٿيندا ٿا اچن. فرق صرف هيءُ آهي: پلاٽ ۾ واقعن جو ورڻن ٻڌائيندو آهي، اهڙي واقعي جو ڪارڻ ڪهڙو هو، اهو عمل ڪهڙو ٿيو ۽ انجي رد-عمل ڪاليوءَ ڪهڙن بين واقعن جنم ورتو. هڪ ٻئي پٺيان واقعن جو سلسلو پلاٽ جي اوسر ۾ سهائتا نه ٿو ڪري. اهوئي سبب آهي جو پلاٽ ۾ اڻ ڄاڻ سوال ليندي آهي جا ڪارڻ ته پاٺڪ کي سوچڻ لاءِ آماده ڪيو

ناول

— پرم آنند ابهچنداڻي

ناول ڇا آهي؟

ناول هڪ لمبي ڪهاڻي آهي يا ڪهاڻي ورڻن جو نثري فارم آهي، جنهنجو سڌو لاڳاپو ذهني مشغوليءَ سان آهي. ڪهاڻي اهڙن واقعن جو ورڻن آهي جيڪي سمي جي سلسلي بنديءَ ۾ ٻڌل آهن. جيئن رات کانءِ پوءِ پرڀات ايندي، سومر کان پوءِ مڱل جو ڏينهن ايندو وغيره. پر اهڙيءَ ڪٿا جو ورڻن جيڪڏهن پنجاهه هزار يا ان کان مٿي لفظن ۾ ڪجي ته ڏهن اهڙيءَ رچنا کي ناول ٿو چئجي. ناول انسان جي جيون جو هڪ لمبو داستان آهي جيڪو جيون جي هر پهلوءَ کان

هونءَ به ناول ۾ پلاٽ ۽ پاترن جي هميشه لڙائي رهندي آهي. جڏهن پلاٽ هار کائڻ لي هوندو آهي تڏهن پاترن کان ڪاٺ پتلا وارو ڪم چڪائيندو آهي. اهوئي سبب آهي جو گهڻو ڪري سڀني ناولن جو انت ڪمزور هوندو آهي. ناول نويس کي ٻيڙ سهڙي آخر نه ناول جو انت آڻولي آهي. اهڙيءَ سهڙ جي پرڪريا ۾ پاتر ڍڄي جڙ مري ٿا وڃن ۽ سندن موت ڪارڻ پاٺڪ جي من لــئي انت ۾ پلاٽ جو پرڀاوُ ئي رهجي ٿو وڃي. ان ڪارڻ مڪٽري، ذهني پهلوءَ جي نقط-نگاهه کان پلاٽ ناول ٽٽجي لو پوي.

پلاٽ ۾ رهسيه ڏيري ڏيري کلندو ٿو رهي ۽ پاٺڪ رهسيه جي مونجهائيندڙ پهاڙي پيچرن ۾ گهمندو ٿو رهي. اهين به ضروري نه آهي ته پلاٽ ۾ ڪا وشيه هجي. اڄ جو ناول ڪنهن به وشيه جي بنياد لي نه ٿو اڏيو وڃي. ناول نويس جيون جي حقيقت جو ڪو ذرو پرزو کولهي ٿو لهي ۽ پوءِ پاتر سرجي انهن جي حقيقت جي ذري سان ويڙهه ڪرائيندو ٿو رهي. تنهن جي معني ته ناول ۾ پاتر ڊگهان اصليت جي پيدا ڪيل عناصر ۽ آدرشي حقيقت وچ ۾ ڪشمڪش جو ورڻن ٿو رهي جنهن سان روايتي پلاٽ جو ڪو به سمبنڌ نه ٿو رهي.

وڃي ته ائين ڇو ٿيو ۽ اڳتي ڇا ٿيندو. پلاٽ وقت
جي سلسلي بنديءَ کي ڪجهه سمي لاءِ هڪ هنڌ
بيهاري ٿو ڇڏي ڇاڪاڻ ته پلاٽ ۾ اهو ويچار ايندو
ته جيڪي ڪجهه ٿيو سو ڇو ٿيو. اهوئي سبب آهي
جو پلاٽ نه صرف ناول نويس جي سمجهداريءَ جي
تقاضا ٿو ڪري پر يادداشت جي به. پلاٽ لاءِ رهسيه
ضروري آهي ۽ رهسيه کي ذهني سطح تي سمجهي
سگهجي ٿو ڇو جو اپياس جي پرڪريا ۾ من جو ڪجهه
حصو پٺيان کي ڇڏڻو ٿو پوي جيڪو سوچيندو ٿو رهي
ته ڇا ٿيو، ڇو ۽ ڪئن ٿيو ۽ ساڳئي وقت من جو باقي
حصو رچناڪي سمجهه لاءِ اڳتي وڌندو ٿو رهي. پلاٽ
۾ هر ڪارڻ ۽ لفظ کي اهميت آهي. هر لفظ ۽ ڪارڻ
صاف هجي. پلاٽ پل نه ور وڪڙ هجي پر ان ۾ آيل
هر ڪارڻ لرزندڙ ۽ پاٺڪ جي من تي پرڀاءُ وجهندڙ
هجي جنهن سندس من اپياس جي پرڪريا ۾ پلاٽ جي
ورن وڪڙن مان لنگهندو ڪارڻ کي سلجهائيندو ۽
سمجهندو اڳتي وڌندو رهي. پلاٽ بابت ناول نويس
لاءِ هڪ ڳالهه تمام اهميت واري آهي. پلاٽ پل نه
ڳوڙهو ۽ رهسيه سان ڀرپور هجي پر ساڳئي وقت ايترو
اپريل نه هجي جو پاترن جي سڃاڻ، هلت چلت ۽ سندن
موجودگيءَ ۽ اهميت کي دٻي ڇڏي ۽ پاٺڪ پاترن کي
وساري صرف پلاٽ جي رهسيه لئي سوچيندو رهي.

جي من جي ڳرڪيءَ مان ليئا پائي پنهنجي حاضري قائم رکي آهي. مطلب هيءُ آهي ته پاتر کي حاضران حضور رهڻو آهي جنهن پاٺڪ جي جذباتي درشٽي سندس گڏ ريل ڪار گذاري ۽ واقعن کي فوڪس ۾ آڻي ۽ انهن جي چٽهل پرڀاو ڪارڻ پاٺڪ جي من کي لوڏيندي رهي. پاتر جو الڪري ضروري ڳڻ آهي پاٺڪ جي من تي لاول لوپس جو چاهيل اثر ڇڏڻ. جيڪڏهن پاتر پاٺڪ جي من تي اثر نه ٿو ڇڏي ته رچنا کي بيڪار ٿو بڻائي. ڪي پاتر ته پاٺڪ جي من تي زندگيءَ ڀر پنهنجي اثر جي ڇاپ ڇڏي ويندا آهن.

انسان ڀلائيءَ ۽ برائيءَ جو ميل آهي. "برو" ۽ "ڀلو" انسان جي زندگيءَ جا ٻه پهلو آهن. انسان نرو ڀلو يا نرو برو نه ٿو ٿي سگهي. جنهن نه ناول ۾ انسان جي زندگي چٽي ٿي وڃي الڪري پاتر نه ترا سدگٽي هجن ۽ نه ترا هدگٽي. جيڪڏهن پاتر ترا هدگٽي يا ترا سدگٽي آهن ته پوءِ اهي "اسٽاوڪ" پاتر آهن ۽ رچنا جي ڪاميابيءَ کي ڏک ٿا ڏين. پاترن جو پيدا ڪيل ماحول اندر رهڻ، سڀاويڪ نمولي ۾ ورتڻ، هميشه مرڪزي خيال جي چوڌاري ڦرندو رهڻ ۽ پاٺڪ جي من تي چاهيل پرڀاو ڇڏڻ، سٺي ڪردار نگاريءَ جا ڳڻ آهن. اهي ڳڻ نه صرف رچنا کي معنيٰ ٿا ڏين پر ان کي ڪامياب به ٿا بڻائين.

٢. ڪردار ۽ ڪردارنگاري

شخصي زندگي پاڻ ۽ آمدڪن سان ڀرپور آهي. ڪيترائي واقعا جوار ڀاٽا وانگر جيون ۾ اچن ٿا ۽ پنهنجو اثر ڇڏي ختم ٿا ٿي وڃن. پر اهي سڀ پاڻ ۽ آمدڪن ڀريا واقعا خانگي ۽ شخصي آهن ۽ شخص انهن کي هميشه اڪيلو رکي. جڏهن ناول نويس کي شخص جي خانگي زندگيءَ ۾ آيل اهڙن واقعن جو اڀو يا علم توڙي يا شخصي تجربي جي بنياد تي ڪيس اهڙن واقعن جي ڄاڻ ٿي پوي تڏهن هو قلم کڻي پاتر تو سرجي. ساهتيڪار ان روپ ۾ سرجڻهار آهي. پاتر سرجڻ ۽ انهن کي سوچيل معقول واڳورڻ ۾ آڻڻ ناول نويس لاءِ هڪ سادنا آهي.

پاتر جو ضروري ڳڻ آهي سڀاويڪ نموني ۾ پيش اچڻ. رچنا جي ڪنهن به حصي ۾ جيڪڏهن ڪو به پاتر ڪنهن به سبب کانسواءِ اسڀاويڪ نموني پيش ٿو اچي ته پوءِ سڄي رچنا ڍهي اچي ٿي ڀٽ پوي. ناول جي ڪاميابيءَ جو مدار پاترن تي آهي. پاٺڪ جي من ۾ ڀڙڪو ن سوال اٿندو ته پاتر جو اهڙي نموني ۾ ورڻ، ڳالهائڻ، چرڻ پرڻ سڀاويڪ آهي؟

رچنا ۾ پاتر پڻ ته پنهنجو مقرر ڪيل پارٽ ادا ڪندو رهي ۽ پارٽ ادا ڪرڻ کانپوءِ ڪجهه وقت لاءِ غائب ٿي وڃي ۽ پر هڪڙي، رچنا ختم ٿيڻ تائين، پاٺڪ

اهڙو ماحول انسان جي من ۾ نه صرف ٿڪ جو ڀاو ٿو پيدا ڪري پر سندس پراڻن سنسڪارن کي به ڀڃي داهي ٿو وجهي. اهوئي سبب آهي جو اڄڪين ناول جا پاتر زندگيءَ جي بيڪاريءَ جي باري ۾ سوچيندا ٿا رهن ۽ کين سن ۽ سانٽائي وڙهي ٿي وڃي. ٻاهريون ماحول سندن من جي اسٿتيءَ ۾ ولولو آڻي هڪ عجيب اندريون ماحول پيدا ٿو ڪري. ڪامياب ناول نويس ٻاهرئين ماحول تي زور ڏيئي انهن پاترن تي رد-عمل ڏيکاري پاٺڪ جي ڏڪندڙ نبضن کي ڇهڻ جي ڪوشش ڪندو آهي ۽ اهائي سندس رچنا جي ڪاميابي آهي. هتي وري به، اهو ضروري آهي ته ٻوليءَ جا اهڙا موزون ۽ معقول لفظ هجن ماحول جي اٿت ۾ آڻي جيڪي اظهار کي هڪدم انتهائيءَ تي پهچائي ڇڏين ۽ پاٺڪ جي من کي مڪمل جڪڙ ۾ آڻي ڇڏين.

۴. گفتگو

ناول ۾ گفتگوءَ جو استعمال گهڻو ڏينهن سان آهي. شروعاتي ناول گهڻو ڪري لنبي وراڻن ۾ هوندا هئا. ناول ۾ گفتگوءَ بابت ڪيترن ساهتيڪارن ۽ آلوچڪن خاص خبرداري رکڻ ڏانهن ڌيان ڇڪايو آهي. جڏهن گفتگوءَ کي حد کان وڌيڪ گهليو ٿو وڃي تڏهن پاٺڪ ٿڪي ٿي ٿو پوي. جڏهن ناول نويس محسوس ٿو ڪري ته پاترن جي گفتگو ضروري آهي ۽ ساڳئي

٣. ماحول

ناول جي ٻين ڳڻن وانگر ماحول ۾ هڪ اهميت وارو ڳڻ آهي. هيءُ ڳڻ ناول نويس جي ذهن ۽ ڪلپنا جي گهڻي حد تائين تقاضا ڪندو آهي. ناول ۾ سوچيل ۽ چاهيل ماحول پيدا ڪرڻ لاءِ ناول نويس کي خود اهڙي ماحول ۾ پيهي وڃڻو پوندو آهي. ماحول جا ننڍڙا ننڍڙا عڪس ۽ انهن جو تفصيلوار اظهار ڪجهه اهڙي فضا پيدا ڪندو آهي جو پاڻ کي خود پڙهندڙ کي ان ماحول ۾ ڦرندڙ گهرندڙ پاڻ سمجهندو آهي ۽ ماحول ۾ پيدا ڪيل عڪس ۽ تفصيل سندس من کي ٿڌو ڇنڊڙي پوندا آهن. ڪامياب ناول جو ماحول پاڻ کي نه صرف اياس جي دؤر اندر ڇنڊڙو رهندو آهي پر اياس ڪان پوءِ به ڪيترا ڏينهن سندس من کي لوڏيندو رهندو آهي. هر قسم جي ناول جو ماحول پنهنجو پنهنجو هوندو آهي مثال طور سماجڪ ناول جو ماحول سماج جي دائري اندر ئي هوندو آهي ۽ اتهاسڪ ناول جو ماحول اتهاس تائين محدود هوندو آهي.

ناول ۾ ٻن قسمن جو ماحول هوندو آهي، هڪ ٻاهريون ٻيو اندريون. اندريون ماحول ٻاهر ئين ماحول جو رد-عمل آهي. جنهن ماحول اندر پاتر رهي ٿو اهو سندس من تي اثر ڇڏيندو آهي. هيءُ اٿو امگولي جو ٻيک آهي ان ڪري ٻاهريون ماحول ٽو سان پريل آهي.

جهڙڪن سان ڇڪي ۽ ڏولڏاڙي سگهن ٿا. اهڙيءَ
وڙهه ۾ ناول نويس ٻولي - ڪُنڊن (Corners of language)
سان جدوجهد ڪري شئليءَ جي ڇڻني عناصر جون
تقاضائون پوريون ٿو ڪري. ڪردارن ۽ گهٽنائن جي
اندروني ۽ ٻاهرين ماحول مطابق لفظن جي جڙت
ناول نگار جي ٻوليءَ ۾ سهائتا ڪري کيس شئلي ڪار
جي روپ ۾ ڪامياب ٿي بڻائي. جيڪڏهن ٻوليءَ
کي "پوري سمجهه" ڪري مڃيو وڃي يعني ڄاڻ،
ڀاوَ، لهجو ۽ مراد ؛ جيڪڏهن شئلي ان ٻوليءَ جو
ورتن آهي ته پوءِ ان ورتن دوارا ناول نويس رچنا
۾ نئين زندگي ٿو آڻي. انسان اهو ئي ڪجهه آهي
جيڪي هو سمجهي ٿو ته آهي ۽ انسان هر سمي ساڳيو
نه آهي. ڪاغذ تي ليکڪ جي آتما ۽ من جو پرڀاوُ
اڀري ٿو اچي. جيڪي هو رچي ٿو ان ۾ پنهنجو پاڇو
ٿو پسي چاڪاڻ ته رچنا ۾ پنهنجي ٻوليءَ کي ٿو
آڻي. اهو ئي سبب آهي جو ناول ۾ رچيل پاترتا
ناول نويس جو پنهنجو پاترتا آهي ۽ پاٺڪ جي من ۾
اهو پاترتا جو درجو لازمي طور نه ٿو پائي سگهي.
حقيقت هيءَ آهي ته ڪلا جو سنسار سچي سنسار کان
ٻي صورت تي ناهيو ٿو وڃي. انڪري ڪلا جو سنسار
وڌيڪ سندر ۽ لاڀدائڪ ٿو لڳي چاڪاڻ ته ان ۾ سچي
سنسار جون حد بنديون ۽ بندن نه آهن.

وقت اُها لهجي ٽڪائيندڙ اظهار جي پيدا ڪيل هوريت
کي به دور ڪندي لڏهن ئي گفتگو اثردار ۽ شڪتيءَ
سان ڀريل ثابت ٿي ٿئي. لکيل لفظ کي ضابطي ۾ رکڻ
سولو ڪم نه آهي. لاول لوئس پنهنجي محنت ڪسان پوءِ
لفظ استعمال ڪري انهن کان پنهنجو مطلب ڇوائڻي ٿو
يا چئجي ته سندس مطلب جي قريب ڪنهن
حصي جوڻي لفظ اظهار ٿا ڪن. لفظن جي چوڻ، انهن جو
موزون ۽ معقول استعمال ئي آهي جيڪو نثري گفتگوءَ
کي وجود ۾ ٿو آڻي ۽ اهائي ساهتڪ ڪلا آهي.

٥. شئلي

لاول ۾ شئليءَ کي اليوٽيءَ کان الڳ نه ٿو ڪري
سگهجي. هتي اليوٽيءَ جو مطلب ”سموري سمجهه“
سان آهي جنهن کي آءِ. اي. رچرڊس چئن حصن ۾
ورهايو آهي: ڄاڻ، ڀاوَ، لهجو ۽ مراد. ڀاوُ ساهتڪار
جو مطلب طرف لاڙو آهي جنهن کي هو سمجهائڻ ٿو چاهي.
لهجو هنجو پاٺڪ طرف لاڙو آهي جنهن سان هو ورڻن
وسيلي پاٺڪ تائين پهچڻ ٿو چاهي. مراد جي اوسر
ڪري هو پاٺڪ کي ذهن نشين ڪرائڻ ٿو چاهي يا
سندس مقصد ڪهڙو آهي. لاول لوئس کي ڄاڻ، ڀاوَ،
لهجي ۽ مراد جي تقاضائن سان وڙهه ڪرڻي ٿي پوي.
اٿين به ضروري نه آهي ته انهن جي چوڪ هڪ طرفي
هجي. اهي الڳ الڳ ڪيڏن کان ٻيا ساڳئي مقدار جي

رچنا جي اڏاوت ذريعي رفتار لئي ضابطو ٿو رکڻو پوي چاڪاڻ ته رفتار هر ان ڪلا لاءِ اهميت واري آهي جيڪا فوران پاٺڪ تي پڙهاو ٿي ڇڏي. پاٺڪ کي ناول جي ورو ڪڙ گهٽين مان پار ڪرڻ اختصار جو ئي ڪم آهي. ناول نويس لاڌهن تي منظر وجود ۾ آڻيندو آهي جڏهن هو چاهيندو آهي ته ناول جي ڪنهن حصي ۾ پاٺڪ جي ذهن تي زوردار اثر پوڻ گهرجي.

منظر ناول جو اهو حصو آهي جنهن ۾ ناول نگار پاٺڪ جي سامهون ڪي واقعا ٿو آڻي. اختصار ناول جو اهو حصو آهي جنهن ۾ ناول نويس ٻڌائي ٿو ته ڪجهه ٿئي پيو يا ٿيو آهي. ناول ۾ جيترو ٽيڪ واقعن جي اوسر گفتگو ذريعي ٿي سگهي ٿي پر ڪامياب ناول نويس هميشه اختصار ۽ منظر جي اوڏو ئي رهندو آهي.)

ناول لفظن جو سنجت آهي ۽ اهڙي سنجت جو ماڻ سندر ساڌن دنارانئي ڪري سگهجي ٿو. جيڪڏهن لفظن جو سنجت سندر آهي ته پوءِ اهو ڪامياب ناول آهي. پاٺڪ کي ان ڳالهه سان واسطو ٿو رهي ته درشٽي ڪهڙي آهي يا اها درشٽي ڪيس ٻاهرين ۽ خارجي دنيا جي باري ۾ ڪجهه ٻڌائي ٿي يا نه. جيڪڏهن ٻڌائي ٿي ته اهو خارجي حقيقت سان واسطو آهي يا نه. انهن سمجهڻ حماقت آهي لـه ڪنهن الوڪ سرشٽي ۾

هر بيانيءَ فن ۾ **اختصار ۽ منظر** ٿيندا آهن. جيڪڏهن بيانيءَ فن ۾ اختصار (Summary) نه آهي ته پوءِ اهو ناٽڪي فن ٿيندو. پر جيڪڏهن ان ۾ منظر (scene) غائب آهي ته پوءِ اهو فن ئي نه آهي. ناول جو مکيه حصو هميشه منظر جي فارم ۾ قابو ٿيندو آهي. ناول ۾ منظر هڪ اهڙي چيز آهي جنهن کي بيان ڳولهيندو رهندو آهي. پاتر ڪئين ٿا ڳالهائين، ڳالهائيندي ڪئين ٿا ڦرن گهرن، ڪُڙِي، وشواس جوڳي آواز يا مليل جهليل لهجي ۾ ٿا ڳالهائين، ڏيمو ڪڙو لهجو آهي يا ساڌارڻ ڪومل لهجو آهي، پاتر اهاسي ٿا ڏين يا چيخي ٿا وجائين يا گهبرايل آهن، ان سڀ جو ورڻن ۽ سندن ڪارنه جي رفتار لئي ضابطو رکڻ لاءِ اختصار جي ضرورت پوندي آهي. ناول کو بت يا چتر نه آهي پر آزمودو آهي جو آهستي آهستي کلندو ظاهر ٿيندو ٿو رهي. ناٽڪ يا سنگيت ۾ رفتار لئي ضابطو آڻي سگهجي ٿو يا گهٽ ۾ گهٽ الهن جي وهڪ ۾ ٺهر آڻي سگهجي ٿي، پر ناول نويس خانگي اپياس لاءِ ٿو لکي ۽ پاٺڪ جو اپياس ڪهڙي به رفتار پڪڙي سگهي ٿو. ناول نويس کي ائين سمجهڻ لاءِ کو سبب نه آهي ته باب جو انت هر ويرو پاٺڪ کي روکي سگهندو. اگري جيتري قدر ممکن آهي هنکي

نوان اڏاوتي نمونا ۽ ٽيڪنڪ ايجاد ڪرڻا پون. ڪنهن به فارم ۽ ٽيڪنڪ جو ناول نويس مٿان بندش نه ٿو مڙهي سگهجي. انهن جي آزاد چونڊ ڪلا جي آفاقيت (Horizons) کي لهائين وسيع ٿي ڪري ۽ اصليت جا نوان منظر پيدا ٿي ڪري. هر ڪامياب ناول نويس کي پنهنجي رچنائڪ ٽيڪنڪ آهي. هر ناول نويس کي فارم جي آزاد چونڊ سان گڏ ٽيڪنڪ جي چونڊ ڪرڻي ٿي پوي. ٽيڪنڪ هڪ واهڻ آهي جنهن د ئاران ناول نويس پنهنجا تجربا (جيڪي سندس رچنا جي وشيه آهن) ناول جي قالب ۾ پلٽي ٿو. پنهنجي وشيه جي ايجاد ۽ اوک ڊوک ڪرڻ، الڪي وڌائڻ ۽ مطلب سمجهائڻ ۽ آخر ۾ انجو ملهه ڪٿڻ لاءِ ٽيڪنڪ ئي هڪ واهڻ وسيلو آهي جو هڪي پڪڙڻو ٿو پوي. ٽيڪنڪ جي ڪابه چونڊ ۽ انجي بناوت ۽ بگاڙ، ڪوبه فارم ۽ وزن، جو ڪنهن به وچار ۽ واقعي کي رچڻ لاءِ استعمال ڪيو ٿو وڃي، اهڙيءَ طرح جو پاڻ جو ان واقعي ۽ وچار جي شناس ۽ پرک ۾ اضافو لئي، اهڙي ئي اظهار ڪرڻ جي ٽيڪنڪ بهترين آهي. البت، ناول نويس صرف ٽيڪنڪ جي فنڪارين مان ڪابه جهالو ۽ جٽادار رچنا پيدا نه ڪري سگهندو. ڪلا جي ڪنهن به رچنا ۾ ٽيڪنڪ ۽ ڦٽون زبردستيءَ ٺوسڻ هاڃيڪار آهن. ناول نويس کي ان رمز سان

جي اڳ ئي استاپن ڪهل بڻت ڏٺاران سهڻن لفظن ذريعي رچنا جي مطلب ۽ مقصد جو اظهار ڪري سگهجي ته ۽ ناول نويس جيڪي ڪجهه چوڻ ٿو چاهي ان لاءِ صرف دماغ چٽو ۽ من اسٿر رکڻو آهي. حقيقت ۾ ائين نه آهي. ناول جي ٻين عناصر وانگر ٻولي به هڪ مکيه عنصر آهي. ناول نويس کي موزون ۽ معقول لفظن جي چونڊ ۽ استعمال لاءِ سوچڻو ٿو پوي. فيلسوف جو ڪاريه ناول نويس جي نسبت ۾ علحدو آهي. فيلسوف مطلب جي پن پهلن جو اظهار ڪندو آهي چاڪاڻ ته سندس مراد آهي ته ڪيس ڪنهن به طرح سمجهيو وڃي. سندس وادوواد مان پاٺڪ کي ڪا راحت ملي ٿي يا نه انجي هنکي چنتا نه ٿي رهي. اهوئي سبب آهي جو هن لاءِ فني يا ڪلاتمڪ لفظي اظهار جي قرباني ڪرڻ واجب آهي. ناول نويس کي فيلسوف وانگر مطلب سمجهائڻ جو فقط ورلي ٿو ملي. هن جي ڪلا صرف ٻوليءَ تائين محدود نه آهي پر ور وڪڙ ڪلا آهي. ڪنهن حد تائين موزون ۽ معقول لفظن جي چونڊ ڪالسواءِ هو پاٺڪ جي من تي چاهيل اثر ۽ ڀاؤن جو پرڀاو وجهي نه سگهندو.

جڏهن ئي السائي تجربو وسيع ٿيندو ٿو وڃي، السائي زندگيءَ ۾ مونجهارا وڌندا ٿا وڃن، ويچار ۽ ڀاوَ ڳوڙها ٿيندا ٿا وڃن، تڏهن ناول نويس کي انهن جي ورڻن لاءِ

رهي جنهن جي بنياد تي ڪلاسڪ رچنا جي پرک ڪري سگهجي. ناول جهڙيءَ ڪلاسڪ رچنا کان سندرتا، منطقي سلسلو، ٻوليءَ جي صفائي ۽ ٻولرتا، شيليءَ جي اصلوڪائي ۽ ويچار جي آزاديءَ جي تقاضا رهي ٿي. ڪٿي به هجي، ڪلاسڪ رچنا ۾ پورڻتا جي ويچار ۾ جيون جي موجودگي ڳنڍيل آهي. ساڳئي وقت اهو ويچار نه، پورڻتا جي خاطر رچنا ۾ جيون جو وڌيڪ حصو آڻجي، خطري کان خالي نه آهي ڇاڪاڻ ته ڪلاسڪ رچنا ۾ ڪلا ان حد تائين جيون آهي جنهن حد تائين پورڻتا ڪانسواءِ ڪو به جيون نه آهي.

ناول جو خاص گڻ اهو آهي ته اهو پاٺڪ کي ڀرمائڻ ۽ گمراهه ڪرڻ ڪانسواءِ سندس چيتنا ۾ اضافو ٿو آڻي. جيستائين پاٺڪ کي ناول نويس جي مڙهيل حدن جي ڄاڻ آهي ليستائين هو سمجهي ٿو ته ناول نويس ڇا ٿو چوڻ چاهي ۽ جيستائين پاٺڪ انهن حدن جي ڄاڻ ۾ ۾ آهي ليستائين هو ڪلا جي موجودگيءَ ۾ آهي.

ناول ۽ يٿارٿ

ڪنهن به ناول جي پرک صرف اصليت تي ٻڌي سگهجي ٿي. ٻيو ڪو به ٿيو يا ٽوٽي ڪم نه ڏيندي. جيڪڏهن ناول ۾ اتهاسي يٿارٿ، نجو يٿارٿ نه آهي ته پوءِ يٿارٿ ڇا آهي؟ خاص پرکيا مان گذرندي

لکڻ گهرجي جا نہ رڳو سندس وشيہ سان ٺهڪي اچي پر ساڳئي وقت رچنا کي ڪا معني بہ ڏئي. ناول نويس جيڪڏهن زندگيءَ کي يڪنواخت ڪري ڏسي نہ پوءِ ڪيس ڪنهن بہ خاص ٽيڪنڪ جي لوڙ نہ پوندي. پر اڪثر ائين بہ ٿيندو آهي تہ ناول لکڻ جي دوران بہ ناول نويس اصليت جا نوان نوان ڏيک ڳولهي لهندو آهي ۽ اهي ڏيک بيان ڪرڻ لاءِ هنکي نئين ماڌيم جي ضرورت پوندي آهي. هنکي اهو نئون ماڌيم اپناڻ جي آزادي هئڻ گهرجي پوءِ چاهي ڪيس رواجي رواجي بياني ماڌيم ۽ لفظن جي معني جي اٿڙ وٺڻو پوي. جو ناول نويس روح جي رچيءَ ۽ دل جي پلٽپلٽان واري لديءَ کي فارم ۽ ٽيڪنڪ جا ڪنارا ڏيئي مڇهس روالي ۽ موسيقي ٿو پيدا ڪري سوئي ڪامياب ناول نويس آهي.

(٦) اُڊيشن

پورڻتا ڪلاسڪ ناول جي اُڊيشن ۽ گڻن مان هڪ آهي. پر پورڻتا ڪان بہ اُتم گڻ ڪو بيو آهي. اهو آهي جيون. الٽ ۾ پورڻتا کي فارمن جي حوالي ۾ پورو دم (Full stop) ڪري سمجهي سگهجي ٿو چاڪاڻ تہ آخرين حد تي اهڙيءَ پرڪريا ۾ انسان جو ماس بدلجي سنگمرمر جو روپ ٿو وٺي. بس، اهوئي الٽ آهي پورڻتا جو. صرف پورڻتائي هڪ علامت نہ تي

ٿو ڪري جيتوڻيڪ، ظاهر آهي، پورو ورڻن ممڪن ٿي نه آهي. اڄ تائين اتهاسڪ ناول به پورو ورڻن ڏيئي نه سگهيو آهي.

ناول جا قسم

ناول جا ڪيترائي قسم آهن جهڙوڪ اتهاسڪ ناول، ڪرداري ناول، سماجڪ ناول، سچيتيءَ جي وهڪري وارو ناول، اناول، آدرشي ناول، انپولتي ميه ناول وغيره.

اتهاسڪ ناول ۾ ڪنهن اهڙي پاتر جو ورڻن هوندو آهي جنهن جي اتهاس جي نقطه نگاهه کان ڪنهن يگ ۾ اهميت رهي هجي، يا جنهن ۾ ڪنهن خاص يگ ۾ ٿيل گهٽنائن جو ورڻن ڪيو ويو هجي. نه صرف ايترو پر ان ۾ ان زماني جي اتهاسي روايتن ۽ وشواسن جو به ورڻن هوندو آهي. اهوئي اتهاسڪ ناول جو مکيه اُديش آهي.

سماجڪ ناول ۾ سماجڪ ڀلاين برائين، سماجڪ ريتين رسمن، انسان، شيطان ۽ ڀڳوان جو ورڻن هوندو آهي. هيءُ ناول سماج تائين محدود هوندو آهي. توري ۾ ائين چئجي ته سماجڪ ناول جو سڌو لاڳاپو شِشٽاچار (Manners) سان رهندو آهي ۽ اهڙو ناول پاٺڪ جي تيستائين پڪ مڃائيندو آهي جيستائين هو سماجڪ دائري اندر رهندو آهي. جڏهن پاٺڪ

ناول نويس جڏهن اصليت جون ڪي ڏرشيون پيش ٿو ۽ جن ڏرشين جو ڪيس صاف ۽ چٽو اڀرو ٿو لڳي، اهو ئي يٿارٿ آهي جو هو ناول ۾ رچي ٿو. منطقي يٿارٿ ٻيو ڪجهه ٿي سگهي ٿو ڇاڪاڻ ته اهو ٻاهرين حقيقتن جي وهنوار جي بنياد تي ٻڌل آهي. ناول نويس ان يٿارٿ کي اصليت ڪري نه ٿو مڃي. ساهتيه ۾ يٿارٿ سڌي سنوائي انڀوي ورڻن ۾ سمايل آهي ۽ خارجي تجربي کي ڪا اهميت نه آهي. باقي ڪهڙو يٿارٿ جو حصو يا يٿارٿ سان ڳنڍيل واقعا رچنا ۾ آڻڻ جوڳا آهن ۽ ڪهڙا نه، انهن جي چونڊ ڇاڻ ڪرڻ ئي "فن" آهي. جيون جو پورو يٿارٿ رچنا ۾ آڻڻ ممڪن نه آهي. الاءِ هزارن صفحن جو ناول لکڻو پوندو. ان ڪارڻ ناول نويس لئي يٿارٿ جي چونڊ ڪرڻي ٿي وڃي جا پنهنجي سر "سموري يٿارٿ" کي ڏيک لئي هجي. حقيقت ۾ ڏنو وڃي ته يٿارٿ آهي ئي ڪونه. يٿارٿ هڪ اڇا ٿي سگهي ٿو. جنهن ۾ يٿارٿ نه آهي انڪري ٻاهرين جو ڪوبه مطلق علم، شخصيت يا سچائپ نه آهي. ناول نويس کي ماڻهوءَ جي شخصي ورتاءَ لئي ٻڌڻو ٿو پوي ۽ اندازو لڳائي هن جي باري ۾ پنهنجو ويچار جوڙڻو ٿو پوي. ڪوبه يٿارٿ مطلق نه آهي ڇاڪاڻ ته سڀ بيان نقطه نگاهه تائين محدود آهن. ناول نويس يٿارٿ جو پورو ورڻن ڪرڻ جي ڪوشش

منو وگيان کي هر انداز ۾ آڻي، انکي وڌائي امونٽس انسان جي حالتن ۾ جذب ڪرڻ جي ڪوشش سان آهي. اهڙيون ڪوششون قومي ۽ شخصي اسٿتين انوسار اسٿرتا ۽ ڪاميابيءَ جي لحاظ کان الڳ الڳ رهيون آهن. پر ان حقيقت کان منهن نه ٿو موڙي سگهجي ته اڄوڪو ناول نويس، رچنا ۾، سڀيتيءَ جي وهڪري کان پري ڀڄي نٿو سگهي. ٿي سگهي ٿو ته هو ڏيکڻ جي خيال کان انکي نظر انداز ڪرڻ جي ڪوشش ڪري يا ان وهڪري کي ٻئي ڪنهن نهڪندڙ متي جي اوٽ ۾ آڻي پر مڪمل طرح انکي خارج ڪري نه سگهندو. ناول ۾ سڀيتيءَ جو وهڪرو ڪنهن ٻئي نقاب يا روپ ۾ سماج وانگر آهي ٿي آهي. "وهڪري" جو ناول کان الڳ نه ٿيڻ جو بيو هي سبب آهي. اڄوڪي ناول ۾ انٽني- هيرو لبل، غير سماجڪ پالر جو روپ اختيار ٿو ڪري، انکري سندس ورتاءَ جو ڇيد سڀيتيءَ جي وهڪري واريءَ ٽيڪنڪ کانسواءِ ٿي نه سگهندو.

سماجڪ ناول **سڀيتيءَ جي وهڪري واري** ناول کي استان ڏنو. سڀيتيءَ جو وهڪرو ڪو دماغي فطور نه هو پر هڪ ايجاد هئي ۽ ناول نويسن، جن جو سماج مان وشواس ٽٽي چڪو هو، "وهڪري" کي ناول ۾ آندو. هونءَ به اڄوڪي ناول ۾ انٽني هيرو، غير سماجي ۽ اتر مکي هئڻ ڪارڻ، مجبور ٿي

۾ سماج کي کنهن ايءَ کنڊ کان جاچڻ جـي جڳياسا
ني اُلپن تئي تڏهن هو سماجڪ ناول کي بيڪار رچنا
سمجهي، پنهنجي بـڪم متاثر لاءِ، کنهن مڪمل نـاول
جي گهرج محسوس تو ڪري، ڇاڪاڻ تہ هو زندگيءَ
کي صرف سماجڪ پهلو کان نہ تو ڏسي پر ان ۾ آيل
ڦير گهير هن ۾ جڳياسا ٿي پيدا ڪري جيڪا سماجڪ
ناول کي اپورڻ سمجهي ٺوڪاري ڦٽو ڪري لـــي
ڇڏي) پر وري جڏهن هو سماجڪ انسان کي اندروني
سوجهہ ۽ استان جي لاڳاپي ۾ تو لپاسي تڏهن اجـا بہ
کنهن ٻئي قسم جي ناول جي تقاضا تو ڪـري، مثال
طور جئن اجوڪو ناول آهي. شنشاچاري ناول سماجڪ
انسان پيدا ڪيو. (پر جڏهن ڪن تجربو ڪندڙ نـاول
نويسن ناول ۾ سچيتيءَ جو وهڪرو آندو تہ تـڏهن هنن
ٻانڪ جي بيءَ جڳياسا کي ترپت ڪيو ۽ نـاول ۾ سچ
پچ هڪ نئين ٽانڪ جو آغاز ٿيو. نئون نـانڪ پنهنجو
”پاٽ“ ۾ ٻڏل، هيٺو، ساٽو، بيحال ۽ البت بي اثرائتو
رهيو. تنهن هوندي ۽ نئين جڳياسا رهجي ويئي. اها
جڳياسا سماجڪ نـہ هئي ۽ نہ ئي وري داخلي هئي
جنهن کي سچيتيءَ جـي وهڪري وارو نـاول ترپت
ڪري سگهي. موني مطلب ۾ اها جڳياسا ڌرمي هئي
يعني ”انسان جو پرڪرتيءَ ۾ ڪهڙو استان آهي؟“ هتي
منهنجو مطلب ناول نويس جي شنشاچار جـي نسبت ۾

ڪا اسواءِ، پورو نقل ٿي نه ٿو سگهي. اندرين چيز جي حالت ۾ اشارت کي پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪرڻ معني پاڻ کي پاڻ ۾ ڪوهي ڇڏڻ. اندرين چيز هر هڪ جو شخصي اشارت ٿي سگهي ٿي. نتيجو اهو اڪرندو جو داخليت ۽ وشيه، داخليت ۽ طريقو هڪ مونجهارو پيدا ڪندا ۽ رچنا جي سندرتا ۽ ضابطي کي ڌڪ هڻندا. ٽاول لوئس جيترو مڪر واريءَ دنيا (جا هو پاڻ ٿو ڄاڻي ۽ اها دنيا ٿي اشارت جي جاءِ ٿي والاري) کان دور ڀڄندو، اهڙي پاڻکي کي رچنا پسند پوڻ جي اميد هئڻ کي گهٽ ڪرڻ گهرجي ڇاڪاڻ ته ڪلا ۾ محسوس آهي، شڪتي آهي. حقيقت جي مروڙ سروڙ آهي، سبلائيزيشن آهي. ڪلا جو هئڻ ضروري آهي ڇاڪاڻ ته اها حقيقي دنيا نه آهي. سچيتيءَ جي وهڪري وارو ٽاول هميشه تجربي کي ويچار جي روپ ۾ پيش ٿو ڪري. اهڙي اپياس جي پرڪريا ۾ ذهني طور جيڪي ڪجهه پاڻ جي ضابطي اندر آهي سو ڪيس من دٺاران ملي ٿو. اڪري سچيتيءَ جو وهڪرو اهڙو پراڻو آهي جيترو انسان جو من. اڄ آڪار ۾ آيل ويچار سچيتيءَ جي وهڪري ۾ اچن ٿا ۽ تيزيءَ سان وهي ٿا وڃن. ٽاول لوئس کي اهڙن ڀڄندڙ ويچارن کي ان ڪن ۾ ئي پڪڙڻو آهي. پر سيني ويچارن کي پڪڙڻ ناشدني آهي ڇاڪاڻ ته من تمام تيز رفتار سان ڀڄندو

پنهنجيءَ انساني اڻتيءَ لي سوچيندو ٿو رهي يا ڇنهجي نه ناول نويس ئي هنڪي اهڙي اڻتيءَ ۾ ٿو آڻي. ان ڪري ناول ۾، جنهن ڇپيو ٿو وڃي، صرف ناول نويس جي اندر جي هيرو لاءِ همدرديءَ جو اولڙو آهي.

سچائيءَ جي وهڪري جي باري ۾ به ويچار ٿي سگهن ٿا. هڪ نه ڇا اهو ممڪن ٿي سگهي ٿو نه انساني تجربي جو سمورو ۽ پورو پورو ورڻن ڪري سگهجي؟ ٻيو نه اهو ڇا آهي جنهن مان تجربو پراپت ٿي ٿو سگهي؟ ٻنهي ويچار ناول نويس کي پرپٽالمڪ يٿارٿ واد ڏانهن گهلي ٿو وڃي. ڏٺو وڃي نه اهڙو ويچار هڪ تراس ڪندڙ مرگهه ترشنا آهي ڇاڪاڻ ته يٿارٿ جو آزمودو پرائڻ لاءِ ناول نويس کي اها زندگي گهارڻي پوندي جيڪا هو ناول ۾ ٿو آڻي. هونءَ به اصليت جو مڪمل آزمودو ممڪن ئي نه آهي ۽ اهوئي سبب آهي جو ٿين ناول ۾ "سمورو يٿارٿ" (Total Truth) هڪ ٽڪروئي ٿي سگهي ٿو. سچائيءَ جي وهڪري جو لفظي اظهار ممڪن نه آهي. ان ڏانهن صرف اشارو ئي ڪري سگهجي ٿو يا الڳي ٻرليڪ (Symbol) دئاران وائڪو ڪري سگهجي ٿو. اَڪٿ آلم ٻاهرينءَ دنيا جا واقعا پاڻ ۾ سمائيندي خود وشيه بڻجي ٿو پوي. پر پوءِ اهڙي وشيه کي ڪلا جو ٻنو سياءَ سهڻو ٿو پوي. ساهتيه ۾ هن وشيه جو، ساهتيڪار جي خود آرائيءَ (Self-indulgence)

۽ نه پر سندن پيڙا ۾ مبتلا ماڻهن جي حالت وڪرت روپ ماڻهن ۾ پرکي سگهجي ٿي. جي ڳالهائين ٿا نه چڙهيل آواز ۾. هڪ ڳالهه کان اڳتي ٻي ڳالهه ٿي. ڦڪي ۽ ڦوڳ زندگي ۽ انهي واقعن جو ورڻن ناول ۾ اچي ٿو وڃي.

”وهڪري“ جي اشي کي نظر لاءِ هاڻي گهٽوئي سمو گڏ ري ڇڪو آهي. اڄ جي ڪامياب ناول نگارن کي هاڻي چڱي ڄاڻ آهي ته ”وهڪرو“ ڇا آهي ۽ ڇاجي لاءِ آهي ۽ انڪري انهو ڪجهه حصو هو رچنائن ۾ اڻبدا ڇا رهن. گهڻي حد تائين پلاٽ ناول جي چترائي کي پڌڪي ٿو ڇڏي. پد نصيبان هي اصول ٺيڪ آهي. رچنا ۾ ڪيتري ۾ حد تائين پلاٽ آندو وڃي پر اهو ڪلا کي ڇپائي نه سگهندو جيترو ڪيتري ۾ حد تائين ڪلا پلاٽ جي پورڻتا جي ضروري عناصر کي اڪائي نه سگهندي.

آدرشي ناول ذهن جي پوري ڪثرت آهي.

هن ناول ۾ شڪلي ۽ پالچي کي اپتري اهميت نه ٿي ڏني وڃي پر انهي بين پهلن جهڙوڪ پلاٽ، ڪنهن حد تائين مووگيان، سماجڪ ڇيد ۽ نمشهلي فلسفي کي ظاهر ڪيو ٿو وڃي. آدرشي ناول نويس اڄوڪي دنيا سان منهان منهن ٿو ٿئي ۽ پاڻ کي ان سان ڳنڍي ٿو وٺي. آدرشي ناول نويس جو وچار آهي ته ناول نڌهن آزادي سان ساهه کڻي سگهندو جڏهن انهون

ٿو رهي. انڪري ناول ۾ ”وهڪري“ جو ويچار ڪلا جي فارم ۾ اهميت وارو ۽ ضروري ويچار هو جو لازمي طور اچڻ کپندو هو. پر ”وهڪري“ جي پوئلڳن کي، پلاٽ کان سواءِ ناول ۾ اسپاٽ ڪ ڳالهيون، ظاهري اذاوت کان سواءِ ناول، پاتر جيڪي گهڙي پل کان سواءِ ڪجهه به نه هئا. گهڙي پل جيڪو صفحن پٺيان صفحا هلندو ٿي رهيو. ٻاهرين دنيا جيڪا سهي ڪندڙ من تي اولڙي واگر ٿي پئي، پنهنجي پاڻ ۾ يڪساني جيڪا آتم درشن ۾ گم ٿي وئي ٿي، جـي ٻاري ۾ نه سوچڻو هو. اهو ڪو پنهنجو پاڻ ٽائين جهڳڙو نه هئو پر ناول جي لت ۽ حد جي ڳالهه هئي. هن هٿ جو نتيجو لامحدود ناول نڪتو جنهن ناول نويس کي هر چيز لاءِ ڦهلاءَ ۽ وسٿار جي آزادي ڏني.

سمي گذرڻ سان نوان لاڳاپا جڙيا آهن، نوان ماحول وجود ۾ آيا آهن جن ليون اسٽيون پيدا ڪيون آهن ۽ انڪري نوان فارم، نئين ٽيڪنڪ ۽ نوان ناول وجود ۾ آيا آهن. اڻاول ۾ نه ناٽڪ آهي ۽ نه پلاٽ ۽ نه ٿي وري ڪٿا آهي. ان ۾ مشيني دنيا جا پاتر آهن جي پوَ جي ياوَ اندر دٻجي، سن ۽ سناٽائيءَ جي حالت ۾ چڙ لدا، ڦٽڪندا ۽ ٻوڙيندا ٿا رهن ۽ پنهنجي اسٿتيءَ تي سوچيندا ٿا رهن ته آخر ڪڏهن، ڪٿي ۽ ڪٿان سندن زندگيءَ جو ڪاروان خيمو هڻندو. هو ڳالهائين

فلسفي کان وانجهيل ۽ اڻ رهي آهن. اهو سمو دور نه
آهي جڏهن اٽويگ جو ناول انسان ۽ ماحول جي آڀسي
رشتي لي بي چوٽ هڻندو. ماحــول هڪ ور وڪڙ
ٻهڇڙ و ٽــي ٻولدو جڏهن ۾ مشهدي سماج ٻاڙ وڃائــي
وهندي.

جڙون سماج اندر پختيون ڪنديون هونديون. اهو ٻيو سبق آهي جو ناول نويس "سندر اندي گلي" (aesthetic blind alley) جي پڪيڙيل جادوءَ جي اثر کان آزاد ٿي سگهيا آهن.

انڀوتي ميه ناول (Novel of sensibility) نه سڀنيءَ جي وهڪري تائين محدود آهي ۽ نه ئي وري سماجڪ ۽ امورت وچارن تائين محدود آهي. انهولي ۽ احساس سماجڪ گروهن، مذهبي جدون ۾ مبتلا ماڻهن ۽ ايڪالت پسندن جي هڪ هٽي نه آهي. انهولي ۽ احساس جذباتي امڪان جي پيدائش آهن) ۽ ناول نويس پنهنجي پاڻ پيدا ڪرڻ جي شڪتيءَ سان انهن کي ڪافي حد تائين رچنائن ۾ آندو آهي. انهولي ميه ناول سڀيتيءَ جي وهڪري کي اتريءَ حد تائين پاڻ ۾ ٿو سمائي جتريءَ حد تائين اهو شعناچاري ناول واري طريقي کي جذب ٿو ڪري.

هڪ طرف آلم وديا خلاف ناول آهن ته ٻئي طرف پراڻي ڍنگ وارا الهاسي ۽ شعناچار وارا ناول آهن. هڪڙا پاڻ کي "سطحي پاريڪي" ۽ "اڳ - سوچيل" ۾ ڪوهي ٿا وجهن ۽ ٻيا شعناچار لـي نگاهه رکي سماج جو ورڻن ٿا ڪن. هڪڙا ڪوينا ۽ خود-آراليءَ جي وانجهو هوندي لشڪل آهن ته ٻيا پاهيه مکي (Extraverted)،

۽ تاثرات بيٺ ماڻهن سان، ۽ خود پاڻ سان به، ولدار واهڻ قدرتي آهي ته ڪهڙي چيز سگهجي ٿو ته ڪهاڻيءَ جي عمر ڪڏهن کان شروع ٿئي ٿي جڏهن کان انسالذات هستيءَ ۾ آئي.

ڪهاڻيءَ جي تاريخ

انگريزي ناول جي تاريخ جيڪڏهن ڳولهبي ته اها ٻن صدين کان ٻاهر نٿي وڃي- رچرڊسن کانوٺي. ڪهاڻيءَ جي تاريخ، انهي ڏند ڪٿا ۽ ٽوٽڪي، چوڻي ۽ حڪايت، آکاڻيءَ ۽ درشتانت وغيره جي دورن سوڌي مقرر ڪرڻ مشڪل آهي. هتو اپديش ۽ پنچ تنتر انهن مشڪلات جا مثال آهن. انگريزيءَ ۾ سلوهي، رونڊ، جونڊ، سوسداهه وغيره آکاڻيون رچرڊسن جي 'پاميلا'، جنهنکي انگريزيءَ جو پهريون جديد ناول ليکيو ويندو آهي، کان هزارين سال جهوليون آهن ۽ هن فن جي شاهي سفر جون شاهد آهن. تنهن هوندي به ادب جي هن اهم شاخ سان هڪ حقيقت لاڳو آهي ته انهي عمر تمام ننڍي آهي. جو نه رواجي طرح ادب جي هڪ قليل ڦوليل شاخ جي روپ ۾، يا چئجي ته جديد يا ماڊرن ڪهاڻيءَ جي روپ ۾ انکي پراچين ڪٿا کان الڳه ڪيو ويندو آهي. هن فن جي مطالع ڪرڻ لاءِ اهو وراڻو لازمي نه آهي.

رواجي معني ۾ ڪهاڻي گهڻنا ناٽين ٿي محدود نظر

ڪهاڻي

— لعل پشپ

ڪهاڻي ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ انسان جي سڀاويڪ پرڪرتي آهي. پنهنجي جذبي ۽ خيال کــي جڏهن کان ظاهر ڪرڻ يا اظهار ڪرڻ جي شڪتي انسان ۾ پيدا ٿي، هو ڪهاڻيون ٻڌائيندو ۽ ٻڌندو رهيو آهــي. اهڙيءَ طرح ڪهاڻي هڪ اهڙي ذريعي يا واهڻ جــي روپ ۾ رهي آهي جيڪو هڪ شخص کــي ٻئي شخص سان ڳنڍي ٿو، ويجهو وٺي وڃي ٿو. جڏهن ايتري زوردار ۽ اثردار ذريعي جي روپ ۾ ڪهاڻي انساني فطرت ۾ موجود جذبن ۽ خيالن جي اتر وروڻ جو اظهار ڪري سگهي آهي، شروع کان ڪندي آئي آهي ته انکي مکيه حاصلات مٺو ٿيندو. ڇاڪاڻ ته پنهنجا آزمودا

"صحيح اصولي ۾ ڪهاڻي، يعني اهڙا ڪهاڻي جيڪا محض هڪ يا هڪ کان وڌيڪ حادثن، واقعن يا گهٽنائن جي ملاوت نه آهي بلڪ ڪلا جو پورو پورو ڪيل اصولو آهي، موجوده وقت جي ئي ديڻ آهي." "ڪهاڻيءَ جو فن جوان آهي،" انگريزيءَ جي مشهور ليکڪا مس ايلزابيٿ بووين چوي ٿي، "جنهن اسالڪي اول ٿي سڌ آهي، اهو هن صديءَ ۾ جنميو آهي."

اهڙيءَ طرح ڏسبو ته ڪهاڻي ڪلا جي عمر 'بيحد لنبي هولدي به بلڪل مختصر' آهي- انڪل هڪ صدي. جنهن ٽيڪ هن ڪلا جا به مهان آلوچڪ، جيڪي خود به مهان ڪهاڻي لويس پڻيا ويندا آهن، ايچ. اي. بيٽس ۽ فرئنڪ اوڪولر الهي هڪ صدي عمر به 'ڪچي وڏي ڪيل' ڄڻن ٿا. * هڻن جو رايو آهي ته ڪهاڻيءَ جي عمر فقط هڪ صدي آهي.

ڪهاڻيءَ جي تشريح

ايڊگر ايلين پو جڏهن ڪهاڻيءَ جي تشريح بڌائيندي الجون حدون مقرر ڪيون هيون ته هن ڪهاڻيءَ جي لين لقاضائن ڪي ٿي ڌيان ۾ رکيو هو. پو ڪتا ساهت جي ان 'اصولي' يا 'وديا' کي ڪهاڻيءَ جو درجو ڏنو هو، "جنهن ۾ هڪ مرڪزي واقعو هجي، مسادي يا

---

* پڙهو ايچ. اي. بيٽس جو ڪتاب

The Modern short story

۽ ڪولر جو Short story -

اچي ٿي. ليڪن ساهتڪ شاخ جي صورت ۾ اها انسان جي چيتنا جي اظهار لاءِ اوترو ئي شڪتيوان ساڌن آهي جيترو ڪولا يا چترڪاري. اِهو ئي سبب آهي جو تهذيب جي ترقيءَ سان گڏو گڏ جئن جئن اِنسان جي چيتنا پيچيدي ٿيندي وئي آهي، تئن تئن ساهتڪ وديا جي روپ ۾ قبوليل ڪهاڻي پڻ پنهنجي روپ ۽ جوڙجڪ ۾، بدلجندڙ حالتن جي تقاضائن موجب، صحيح عڪس پيش ڪرڻ لاءِ، ڦرندي وئي آهي ۽ چيتنا جي مختلف اندروني سڌهن کي کولڻ ۾ مددگار ثابت ٿي آهي.

ڪهاڻيءَ جي تخليقي رفتار يا رچنا-پرڪريا جو سوال ٿي تڏهن تو اٿي جڏهن اسان انکي جديد ساهتڪ ساڌن جي روپ ۾ پيچيدي اِنساني-چيتنا جي اندروني مسئلن جي اظهار جو واهڻ ٿيندو ڏسون ٿا. جڏهن اسان ڪهاڻيءَ جي هاڻوڪي روپ کي ڏسندي انجي تخليقي رفتار تي ويچار ڪريون ٿا ته اڄ ڪهاڻي پنهنجي پراچين روپن کان بلڪل مختلف ۽ نرالي نظر اچي ٿي.

اهڙيءَ حالت ۾ ڪهاڻيءَ جي ڪهڙي تعريف ٿيءَ کجي؟ § اي. جي. جي. رئٽڪلف چوي ٿو،

---

§ A. J. J. Ratcliff: ed. short stories by H. G. Wells (2 Volumes, Nelson)

مان، ڪهاڻيءَ جي هڪ نه تشريح ٻيءَ تشريح سان ميل
نٿي کائي. مشڪل ٿي، ٻـن تشريحن ۾، ڪٿي دور
دراز به، هڪ جهڙائي ملي ٿي. سڀني ڪهاڻين کـي
پنهنجي دائري ۾ بند ڪندڙ هڪ به تشريح نٿي ملي:
سڀ نامڪمل آهن، غلط آهن ۽ ساڳئي وقت نامڪمل
نه آهن، پر صحيح به آهن، ڇو ته ڪهاڻي ڪجهه بـه
ٿي سگهي ٿـي جنهن نه لکڪ الڪي رچڻ جـو فيصلو
ڪري. اهـا ٻڌڪ جي بيماريءَ ۽ ڪاڪروچ جـي
موت ڪالوني هڪ جوان ڇوڪريءَ جـي محبت بابت
ٿي سگهي ٿي؛ سوکيم پاولائن ۾ گهرو ويندي ولندي،
وڏيڪ وچڻ جي وات وڃائـي، نه پائي، وچ ۾ ئي
اٽڪي پهندڙ ڪهاڻيءَ ڪالوني ڇگيءَ طرح ڳـڻ ڳوٺ
ڪيل، نهيال نڪيل سهٽيءَ عمارت والـگر ڪهاڻـي
ٿي سگهي ٿي.

ڪنهن به دلڪش نظاري کي فـوٽو ڪٽيءَ سان
ماپڻ ناممڪن آهي!

ڪهاڻي ننڍي يا وڏي، ولڊرانيندڙ يـا خشڪ،
شخصي يا غير-شخصي، سادي يا ڏکئي، سٺين سٽي
يا وکڙ واري، ڪولاڄ، يا رپورٽ ڪيل، رٿيل يـا
رچيل، مذاقي يا دکداڪ ٿي سگهي ٿي.

ڪهاڻـي بادل آهـي، پي الت شڪليون اختيار
ڪندڙ!

۽ وحالي، جيڪا هڪ ويهڪ ۾ پوري ڪري سگهجي، جيڪا مولڪ يا اصلوڪي هجي، جيڪا جنبش ۾ آڻي يا اثر ڇڏي ...."

ٻيون به ڪيتريون ئي تشريحون ڪهاڻيءَ لاءِ اديبن ۽ نقادن طرفان آيون آهن. چيخو چوي ٿو، "ڪهاڻيءَ کي نه شروعات هئڻ گهرجي ۽ نه ئي پڇاڙي" ۽ اها تشريح ڏيندي هو ليکڪن کي ياد ڏياريائي ٿو ته اگر هو ڪهاڻيءَ جي پهرين صفحي تي ڀت تي ٽنگيل بندوق جو بيان ڪري ويا آهن ته اڳتي هلي اها بندوق ڇٽڻ گهرجي.

مسٽر جان هيڊ فيلڊ ٻڌايو آهي "ڪهاڻي اها آهي جيڪا وڏي نه هجي." جڪ لنڊن جي اوسار ڪهاڻي "از زندگي سان ڀرپور، ڀڄندڙ، ڦرڪڻي ۽ دلچسپ هئڻ گهرجي." اي. جي. ٻرلين موافق "مکيه شرط اهو آهي ته ليکڪ چونڊيل عبارت يا واقعي کي ڪيترو لازمي يا اهم ٿو بڻائي." مسٽر ايلري سيڊگوڪ، چوي ٿو ته، "ڪهاڻي ڪهوڙي جي شرط وانگر آهي. ان ۾ به شروعات ۽ پڇاڙي ئي اهم جڳهه والارين ٿيون." مسٽر اي. اي. ڪوپرڊ پنهنجي ڪهاڻين جي سڄي ٿيئري الهيءَ لازمي فرق جي بنياد تي ٿو رکي ته، "ڪهاڻي لکي ويندي آهي ۽ آکاڻي ٻڌائي ويندي آهي."

هيترين سارين، ۽ هتي نه ڇڏيل ٻين بي شمار تشريحن

گهمندا، گشت ڪندا رهن ٿا؛ لين جڳهين جا اوان آزمودا حاصل ڪندا رهن ٿا. ڪردارن جو اهو وڪاس، وقت جي اها چرپر، جڳهه يا مڪان جي اها بدل سدل ناول جو مکيه الڱ آهن. پر، ڪهاڻيءَ ۾ وقت جو چرڻ پرڻ لازمي ناهي؛ سواءِ ناٽي ماتر چرپر جي؛ ان ۾ ڪردارن جي چرپر به لازمي نه آهي؛ هنجي وڏي ٽيڻ جي به ضرورت نه آهي؛ اصل ۾، هنجو هئڻ به لازمي نه آهي. ڪردارن بنا، ڪوبه ناول لنگ ڪري ماريندو؛ هسجي چپن کولڻ بنا، ڪجهه به ڳالهائڻ ٻولهائڻ بنا، اڃا به لنگ ڪري ماريندو. ٻئي پاسي ڪيتريون سنيون ڪهاڻيون آهن جن ۾ ڪردارن جا منهن بلڪل بند آهن. اهو ناول جنهنجي ڪردارن جو ڪو نالو، ڏس پتو، وقت وغيره نه ٻڌايو وڃي نه پانڪن کي هلاڪ ڪندو. پر ڪيترن ئي ڪهاڻين جي ڪردارن جي سڃاڻپ اسالکي ڇوڪري، ڇوڪريءَ، مرد، عورت، ايجنٽ، سيلس مين، ٽرر، سولجر وغيره، سان ملي ٿي.

ڪهاڻي ۽ ناٽڪ

هن پنهنجي ساهتڪ شاخن جي وچالڪ سڀاءَ ۾ ڪابه لڪل يا ظاهر ظهور، هڪجهڙائي نٿي نظر اچي، جيئن ٽيڪ ڪٿا، ڪردار-نگاري وغيره مڙني موجب سڀني ساهتڪ مڙن ۾ قبول-پل آهن؛ البته هڪ

ڪھاڻي ۽ ناول

ھنن ٻنھي ڪلاڻن ۾ فرق فقط ڊيگھہ يا لنباڻيءَ جو نہ آھي، پر بنيادي سڀاءَ جو آھي. ناول گھٽنائن، ڪردارن ۽ چٽن جو مجموعو آھي، ڪھاڻي صرف گھٽنا، چٽ، خيال، عڪس آھي، ان ۾ ڪردار سنڌيءَ طرح ڪنيل گھٽنا، چٽ، خيال ۽ عڪس سان واسطو رکندڙ ٿين ٿا. ناول ۾ پاڻ کي ڪيترن نہ جڳھين لي گھمائي سگھجي ٿو، ڪيترا نہ درشيہ ڏيکاري سگھجن ٿا ۽ پوءِ بہ اھو ٻڌن ناھي تہ سڀ گھٽنائون ۽ ڪردار ھڪ ٻئي ھنڌ گھٽجن ۽ گڏجن. ناول ۾ ڪيترا ڪردار نہ ڪنھن خاص مطلب بنا بہ اچ وڃ ڪري سگھن ٿا. ڪھاڻيءَ ۾ اھا سڀ سھوليت نہ آھي. اھو سڀ، بنيادي فرق ڪھاڻيءَ جي ڊيگھہ يا لنباڻيءَ جو نہ، بلڪ انجي سڀاءَ ۽ سنسڪار جو آھي. ڪھاڻيءَ ۾ ڪٿا جو حصو بہ ناول ۾ ڪٿا جي حصي کان ٿورو آھي ۽ اھا ٿوراٽ بہ فطرتي آھي. ناول زندگيءَ ۽ ڪردارن کي ھڪ شاھي سطح لي چٽي ٿو، اجاگر ڪري ٿو ۽ ڪنھن نہ ڪنھن روپ ۾ انسان جي جذبن ۽ خواھشن، خيالن ۽ مقصدن، دلچسپين ۽ ھنوارن جي پورٽتا يا وناش جو وسيلو بڻجي ٿو. ان ۾ ڪردار جمن ٿا، پار ٿين ٿا، جوان ٿين ٿا، الاھي سنگھرش ڪندي ڪندي پيرا ٿي وڃن ٿا؛ اھي ھڪ ھنڌ کان ٻئي ھنڌ ٿا ٿين

ڪا نه گهٽنا يا واقعو پڌائڻ چاهيندو آهي، يا ڪنهن نه
ڪردار جي سيرت نگاري چٽڻ چاهيندو آهي، يا ڪنهن
نه خيال جي اشتهار بازي ڪرڻ چاهيندو آهي، يا
ڪنهن مسئلي جي وياکيا ڪرڻ وهندو آهي نه اول
هنکي ڪٿا وستوءَ جي کوج ڪرڻي پوندي آهي (اهو
هنجي چوند ۽ پسنديءَ تي منحصر رکي ٿو نه هو ڪٿا
جو ڪيترو حصو رکڻ چاهي ٿو. ليڪن ڪهاڻيءَ ۾
ڪهاڻي - الش کي ڪڏي ٻاهر ڦٽو ڪيو ويو آهي. باقي
رواجي طرح، ڪهاڻي - الش، ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾،
نه جيتري حصي ۾ ئي سهين رهي ٿي ٿو)؛ ڪردار،
ماحول وغيره اُنهيءَ چونڊيل ڪٿا وستوءَ جا انگ
رهندا آهن. مضمون نگار لاءِ ڪٿاوستوءَ جي کوج ڪرڻ
جو سوال ئي نه آهي. مقرر سڌانتن موجب، واقعي يا
مسئلي کي، ڪهاڻي نويس ڪنهن لوڪدار چرم سيما
تي کولي يا پهچائي ڇڏي ڏيندو آهي؛ چونڊيل مسئلي
جي، گهٽ ۾ گهٽ ڪلم ڪلا، پڌرائي ۽ انهو صاف سترو
حل ڏيڻ کان هو پرهيز ڪندو آهي؛ حقيقت اها آهي
نه چونڊيل چيزون، خود هن ۾ نه چٽيون نه هونديون
آهن، پنهنجي وديا وسيلي هو پاڻ نه پاڻکي سمجهڻ جو
جتن ڪندو آهي. مضمون نگار، پنهنجي تصنيف ۾ چونڊيل
چيز يا مسئلي طرف چٽو هوندي، اهو ضروري آهي؛
هو انهيءَ مسئلي جي صاف صاف وياکيا ڪندو ويندو

جهڙائيءَ جو ٻيو پيدا ٿئي ٿو. وڏي ناٽڪ کان هيٺ ننڍي ناٽڪ يا ايڪانڪيءَ جي تخليقي سلسلي جي جيڪا ترقي ٿي آهي تنهن ۾ ڪهاڻيءَ جون ڪي وصفون يا خصوصيتون اوس موجود آهن. جن ٻاهرين ۽ اندرين حالتن ۽ شڪتين ناول جي اڳيان ڪهاڻيءَ کي نئون ڏيئي کڙايو آهي، تن ساڳين حالتن پوري ناٽڪ اڳيان ايڪانڪيءَ کي آندو آهي. ناٽڪ يا ايڪانڪيءَ ۾ خارجي نظر يا نظريو رکڻ لازمي آهي؛ ڪهاڻيءَ ۾ رچناڪار کي آتم انڀوتيءَ جو درشن ڪرڻو ۽ ڪرائڻو پوي ٿو.

ڪهاڻي ۽ ريکا چتر

ٻاهرينءَ طرح ڪافي حد تائين هڪ جهڙائي رکندي به، هنن ٻنهي ساهتڪ صنفن ۾ گهڻو فرق آهي. ريکاچتر ۾ حقيقتون، هڪ ٻئي جي پٺيان، کلنديون وينديون آهن، گڏ نه ٿينديون آهن.★ ڪهاڻيءَ لاءِ گهٽنا جو هجڻ ضروري نه آهي، پر ريکا چتر لاءِ اهو نه هجڻ ضروري آهي: گهٽنا جو بوجهو اهو سهي نه سگهندو آهي. اهڙيءَ طرح ڪهاڻيءَ لاءِ چٽ لازمي نه آهي، پر ريکاچتر جو اهو اڪثر اڻ ٽر ساڌن آهي.

ڪهاڻي ۽ مضمون

ڪهاڻيءَ جي صنف ذريعي ڪهاڻي نويس جلد هن

★ وچار اور وشليشڻ - ڊاڪٽر نگيندر

جي ڏين. ليون ٽالسٽاءِ جي حيثيت ۾، ٻئي پرمپرا کان آجيون، لنهن کري ٻئي مکمل ئون ئون لهرن جي تلاش ۾، ٽڪڙا ٽڪڙا روپ قبول ڪرائيندو. هڪ مدت کان مسٽر اي. ايم. ڪوبرن اها تيئري دهرائيندو آيو آهي ته ڪهاڻي ۽ فلم سازيءَ ڪلا جا اظهار آهن .... هڪ اهڙي ڪلا جنهن ذريعي سوچيم، لکل اشارن سان پڙهندڙ ۽ درشڪن لاءِ ڪٿا پهچائجي ٿي؛ هڪ اهڙي ڪلا جنهن ۾ 'چالاڪ سچائيءَ' جو ڪو ملهه نه آهي، هڪ اهڙي ڪلا جنهن ۾ ورلن ۽ واقعا سطحي ثابت ٿيا آهن.

ڪهاڻيءَ جا مکيه عناصر

انگريزي ۽ مغربي سطح تي اڪثر لکيل ڪهاڻيءَ جا مکيه عناصر آهن ڪٿاوستو، ڪردار نگاري، ماحول، انتظاري، دلچسپي، سهانپوڻي، ڪشمڪش، چرم سيما وغيره. ڪامياب ڪهاڻيءَ لاءِ ذڪر ڪيل انگ ضروري سمجهيا ويا آهن. ليڪن حقيقت اها آهي ته گهڻو اڳ ڪهاڻيءَ کي سمجهڻ لاءِ، هن ڪلا جي اوک ڏوک ڪرڻ لاءِ، اهي مقرر ڪيل ماپا، اڄ جي ڪهاڻيءَ کي سمجهڻ لاءِ ڪارگر ڪونه رهيا آهن. 'ڪهاڻي چست درست لکيل آهي'، 'ڪهاڻيءَ جي ڪٿاوستو دلچسپ آهي'؛ 'ڪهاڻيءَ ۾ ڪردارنگاري پختي آهي'، 'ڪهاڻي ۾ ماحول سهڻو چٽيو ويو آهي' وغيره جهڙيون فتوائون،

آهي، حل، يا هڪ کان وڌيڪ حل ٻڌائيندو ويندو آهي، يا گهٽ ۾ گهٽ، سمجهاڻي ڏيندو آهي. شخصي ذاتي، داخلي مضمون برابر آهن، پر انهن کان ٻاهر، چالاڪي ۽ ڪارڻ ۽ منطق انهيءَ ۾ هشيار آهن، دماغ ان ۾ وڌيڪ يا فقط دماغ رهي ٿو، دل ان ۾ گهٽ يا بنهه لڪي رهي. ڪهاڻيءَ ۾، چالاڪي ۽، آلم اپولي رهي ٿي، ڪٿي نه ڪٿي انهيءَ پنهان ليکڪ جي ذاتي زندگي، يا زندگيءَ جو ڪو ٽڪرو، ڪندو رهي ٿو؛ تنهنڪري ڪهاڻيءَ (يا هڪجهڙي ڪل ڪهاڻين) ۾ ليکڪ جو شخص رهي ٿو؛ ۽ شخص سان واسطو آهن جذبا خواب، ڪلپنائون. ٻيو نه مضمون ۾ سلسلي جي هڪ ڪڙي ٻيءَ ڪڙيءَ ۾ جڙيل رهي ٿي، ڪجهه نه غير ضروري، وشيه سان واسطو نه رکندڙ، داخل ٿيو ٿي سگهي؛ ڪهاڻيءَ ۾ اهو هئڻ لازمي نه آهي.

ڪن يورپي پارکن ڪهاڻي ڪلا جي گيمت ۽ ساليت سان نه ڀيٽ ڪئي آهي.

ڪهاڻي ۽ ساهت کان ٻاهر جون ڪلائون

ڪن وري، خاص ڪري ايلزابيٿ باوين، ڪهاڻي ڪلا کي سئنيما جي وڌيڪ ويجهو ڀائيو آهي، سئنيما ۽ چترڪاريءَ جي. اهو رويو رکيو ويو آهي نه، فلم ۽، ڪهاڻيءَ وانگر، نئين ڪلا آهي، تهذيب جي ترقيءَ سان گڏ اُڀري ورتل، وگياڪ ۽ مشيني لڳ

نئين ڪهاڻي ۽ اڪهاڻي

وشو-سطح لاءِ نئين ساهت ۽ اُساهت وچ ۾ هڪ صاف ۽ چٽي سيما-ريکا مقرر ڪرڻ مون لاءِ مشڪل آهي. مان ’اَ‘ کي ’نئين‘ جو جوڙ يا وڪاس سمجهڻ جي فائدي ۾ آهيان. هن ڪهاڻيءَ کي متاثر ڪندڙ اڄوڪي زندگيءَ جون حالتون آهن. پنهنجي رکيا ۽ آزادي قائم ڪرڻ لاءِ، ٻاهر جي ٽڪر ۾، ١٩ صدي ڌاري، فرد جن سنستائن کي جنم ڏنو، هن صديءَ ۾ اهي سنستائون ئي فرد کي، هنجي انفراديت کي ختم ڪري چڪيون آهن. ٻاهرينءَ ستا، ان ۾ به سياسي ستا اڳيان، هڪ فرد جو ملهه ۽ حالت هڪ اجگري مشين ۾ لڳايل پرزي مثل آهي. هڪ اهڙو پرزو جنهنکي ڪابه پنهنجي الڳ هستي نه آهي؛ هنجي هستي مشين جو هڪ اڻ ٽر انگ آهي. وشو سطح لاءِ سي. پي. سنو ۽ سارتر آهن جن لاءِ، فرد جي ان حالت سبب، سڀ کان اول سوال آهي ’سڃاڻپ‘ جو. فرد جو، ۽ ننهنڪري مانوتا جو گهڻو حصو ٻاهرين شڪتين ۾ الوپ ٿي وڃڻ، ملي وڃڻ بعد ۾ ڪو هنڌ، ڪو حصو رهيل آهي جو اصلوڪو آهي، مول آهي؛ لڄ آهي، الڳ آهي، اڪيلو آهي؛ پنهنجي هستي قائم رکي ويٺو آهي، انهيءَ فرد جي، يا فرد جي انهيءَ حصي جي تلاش، ’سڃاڻپ‘. ٻئي پاسي سارتر ڪاليوءَ جا ليکڪ آهن- خاص ڪري

سمجهڻ - سمجهائڻ جا طريقا، اڄوڪيءَ ڪهاڻيءَ سان لاڳو ڪندي، اڄ ٻي مطلب ۽ غلط لڳندا. ڪهاڻيءَ جي تخليقي ارٿ جي ٻين سمڀاولائن تي سوچڻ ۽ ويچار ڪرڻ سان ئي اڄوڪيءَ ڪهاڻيءَ کي سمجهي سمجهائي سگهبو. ٽئين ڪهاڻيءَ جي وياکيا ڪرڻ ۾ اهڙن مُرُ ماپن وگهن وڌو آهي. ڪهاڻيءَ کي الهن خانن ۾ ورهائي، اڪيڊمڪ سطح تي سوچيندڙن، پنهنجو فرض ختم ڪيل پئي سمجهيو آهي. ٻين تقاضائن کي نڀائڻ لاءِ نوان عڪس ۽ نوان ارٿ ڏيندڙ اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾ اهي عناصر عدم موجود ملن ٿا.

سڦل ۽ سٺي ڪهاڻي ڇاکي سڏجي؟

هن سوال جو جواب ايترو سولو نه آهي. ها جواب ايترا ئي سگهن ٿا، جيترا پاٺڪ آهن - رواجي ۽ پارکو. شخصي طرح منهنجي لاءِ سٺي - سڦل ڪهاڻيءَ جا گڻ ٻڌائڻ ڪٺن پڻ هجي، ڪنهن نه پاٺڪ جيان - پر اهو ٻڌائڻ مونلاءِ ڪٺن نه آهي ته اسڦل ۽ ردي ڪهاڻي ڇاکي سڏجي. منهنجي ويچار ۾ ڪنهن به مڪمل درشن جي محض پونواري ڪندڙ، پروپيگنڊا ڪندڙ ڪهاڻي رچنا - ڌرم تان ڪري پوي ٿي، اها سرجڻ جي سطح تي، پنهنجي سر سنگهرش ڪري ڪجهه پائي - ڏيڻ بجاءِ اڳواٽ ئي جڪڙيل رهي ٿي، تنهڪري اسڦل ۽ ردي آهي.

ڪري، سياوڪ ئي، جاري ڪيل اوائلي رسالن لاءِ ڪهاڻين جي درڪار ۽ شروعات ڪهاڻين ۽ شعرن سان ڪرڻ، وغيره.

سنڌيءَ جي ٻهراڻيءَ پيڙهيءَ ۾ آنند گولاڻي، ڪيرت ٻاٻاڻي، ائم. سنڌري الميچنداڻي، ڪلا پرڪاش ۽ ٻيا اچن ٿا جن جون ڪهاڻيون واضح اشتهار بازيءَ سان ڀريل آهن، ڪميونزم جو لڪل ۽ ظاهر پرچار. سياسي مقصد ڪٺي هليل. چند سماجڪ مسئلن جا نشا ۽ نصيحتون ڏيندڙ. ڪلا-پکش ڪان آجيون. جذبات سان ڀريل. سنڌين جي ڀارت ۾ ڪشمڪش جو عڪس ڏيندڙ (گهٽو گهٽو اهو عڪس راهه آهي، منزل وري به سياسي پرچار)* هن پيڙهيءَ لاءِ منگهارام ملڪاڻيءَ صاف راءِ ڏنو آهي. ڪلا-پکش، ماسڪ ۽ ذهني سوجهه کان سڄي هڻڻ سبب هيءَ پيڙهي اڄ سنڌي-ڪهاڻيءَ ۾ ختم ٿي چڪي آهي، ٿورو گهڻو ڪهاڻيءَ لسي قلم

* ان دور ۾ مکيه طور ڪميونواد جو پرچار ۽ نعربازي سنڌي ڪهاڻيءَ تي ڇانيل رهي.... جنم آرٿڪ ۽ سياسي مسئلن تي زور ڏنل هوندو هو.... گهوٽو ڪهاڻين ۾ لال جهنڊي، خونريزيءَ ۽ انقلاب جا ئي بيان هوندا هئا. (سنڌي ڪهاڻي- ڪيڏانهن؟ سنڌي ساهت منڊل بمبئي کي ڪيل تقرير (١٢-٢-١٩٦٦)- ڇپيل صورت ۾ پڙهو 'چيتنا' صفحو ١٠٥-١٠٦.

بيڪيٽ، مادام ساروت ۽ ايلن روب-گريليٽ-جهڙا 'سچائپ' ڪرڻ جو سوال نه، گذري چڪو آهي، فرد جو، ۽ تنهنڪري ماڻهن جو، اهو حصو به نه رهيو آهي، فرد مڪمل طرح ٻاهر ۾ جذب ٿي چڪو آهي. سچائپ جو سوال ئي نٿو اٿي، تنهنڪري ڪهاڻيءَ-ناول ۾ ڪردار جو به سوال نٿو اٿي. نئين ڪهاڻي ۽ اڪهاڻي اڪري ڪنهن به مقرر فارمولا، مڪمل درشن جي خلاف آهي؛ اها هڪ لڳاتار سلسلو آهي؛ درشن نه، صرف پرڪريا. زندگيءَ جي انهن ۽ ٻين تلخ حقيقتن ۾ رشتا ناتا بي معني آهن، جذبات ڪان سچا ۽ سڪل آهن، ڪردارنگاريءَ جو سوال نٿو اٿي جو نه ڪردار، هڪ فرد جي حيثيت ۾، رهيو ئي ڪونهي، اڳيان سڀ ماپا ۽ رخ مدي خارج آهن.

سنڌي ڪهاڻي

شعر کي ڇڏي، نثر ۾، سڀ کان مالدار صنف آهي ڪهاڻي. اها ڳالهه جهوليءَ پيڙهيءَ (پروفيسر اجواڻي، پروفيسر منگهارام ملڪاڻي ۽ ٻين)، ترقي پسند پيڙهيءَ ۽ نئين پيڙهيءَ، سڀن مڃيو آهي. انهيءَ جو هڪ سبب اهو به ٿي سگهي ٿو جو سنڌي ليکڪ وٽ ناول لکڻ جون سهوليتون ميسر نه ٿي سگهيون آهن.... لڳاتار زندگيءَ جي وهنوارڪ، آرٿڪ ڪشمڪش، هڪ هنڌ ويهي وڏي سطح تي سوچڻ ۽ ناول لکڻ لاءِ وقت جي تنگي، ورهاڱي بعد ناول جي ڇپائيءَ جي سهوليت غير موجود ناٽڪ لاءِ الوقت اسٽيج جي عدم موجودگي.... انهن

جيوني، آتم-ڪٿا وغيره

— نند لعل

١. جيوني

ڪنهن خاص شخص جي جيون ورتانت کي 'جيوني'
چئبو آهي. جيونيءَ لاءِ انگريزيءَ ۾ "لائيف" ۽
"بايوگرافي" ۽ هنديءَ ۾ "جيون چريتر" لفظ آهن.
آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ مطابق "بايوگرافي (جيوني)
ساهتيه جي شاخا جي روپ ۾ ڪنهن هڪ شخص جي
زندگيءَ جي تاريخ (هسٽري) آهي." هندي لفظ
"جيون چرتر" جي ٻنهي لفظن کي جيڪڏهن الڳ ڪجي ته
"جيون" ۾ زندگيءَ جون ٻاهريون اسٿول گهٽنائون ۽
"چريتر" ۾ سڀاءَ (مانسڪ) خصوصيتون اچي وڃن

آزمائي ڪندي به ختم ٿي چڪي آهي. انهيءَ پيڙهيءَ جون سٺيون ۽ سياسي پرچار کان ٻاهر واريون ڪهاڻيون آهن سگن آهوجا جي 'رعب'، ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي 'چنڊ ۽ مني'، سندريءَ جي 'پوري'، راهيءَ جي 'شيشي جي ديوار' ۽ ٻيون جيڪي پرچار کان پري آهن جن ۾ آنند گولاڻيءَ جون اوائلي ڪهاڻيون به اچن ٿيون.

ٽين پيڙهيءَ ڪالهوءَ سنڌي- ڪهاڻي جي ٽين پيڙهي آهي جنهن ۾ موهن ڪلپنا، گنو سامتاڻي، ايشور چندر، وشنو ڀاٽيا، آنند کيماڻي، شيام جيسنگهاڻي ۽ ٻيا اچي وڃن ٿا. هيءَ پيڙهي ڪنهن به درشن کي آخرين ماپو مڃي ٿي لکي. هنجون ڪهاڻيون، اڄوڪيءَ زندگيءَ کي، ڪلاتمڪ سطح تي، الڳ الڳ ڪنڊن کان چٽين ٿيون.

تنهنکانسواءِ ڪرشن کٽواڻيءَ، گوردن محبوباڻيءَ، پوپٽي هيرانندڻيءَ، ڪي. ايس. ٻالاڻيءَ جون ڪيترون ڪهاڻيون ۽ نارائڻ ڀارتيءَ جون 'ڪليم' ۽ 'دستاويز' به سٺيون- سڦل ڪهاڻيون آهن.

جيونيءَ کي ڪٿا ساهتيه کان الڳ ڪرڻ لاءِ اهو نهايت ضروري آهي ته اُن ۾ ايندڙ حقيقتن جي کوج ۽ اُنهن کي پيش ڪرڻ ۾ خبرداريءَ کان ڪم ورتو وڃي. جيوني ليکڪ کي هڪ سائنسدان جيان حقيقتن جي پرک ڪري تاريخ نويس جيان جيوني لکڻ گهرجي. ڪلا هميشه زندگيءَ کان ڪجهه وڌيڪ ۽ ساڳئي وقت ڪجهه گهٽ آهي. يعني ٻين لفظن ۾ ڪلا جو بنيادي اصول آهي - چونڊ ڪرڻ. جيوني ليکڪ - جيڪو بلاشڪ ڪلاڪار آهي - کي محض مليل سمورو مواد گڏ ڪري نه رکڻو آهي، بلڪ اُن مان پنهنجي ٻڌيءَ جي سهاري چونڊي ڪلاتمڪ نموني پيش ڪرڻو آهي. ساڳئي وقت هن جي تصور کي حقيقتون ايجاد نه ڪرڻ گهرجن، مگر مليل حقيقتن جي وياکيا ڪرڻ گهرجي. جيوني ليکڪ کي پنهنجي نائڪ جي شخصيت لي پنهنجي طرفان ڪجهه نه مڙهڻ نه گهرجي، هنکي نه صرف مليل حقيقتن جي آڌار لي شخصيت کي کولي ظاهر ڪرڻ گهرجي. هڪ ڪلاڪار وانگر جيوني ليکڪ کي نه سندرتا ۽ انجي اهميت باٻت پنهنجو نظريو هوندو آهي ۽ هو حقيقتن کي انهن پيش ڪندو آهي جيئن خود ڏسندو يا محسوس ڪندو آهي. جيوني ليکڪ کي پنهنجي انفراديت هر حالت ۾ برقرار رکڻ گهرجي ۽ هن لاءِ ضروري آهي ته پنهنجي نائڪ لاءِ تعريفي يا

ٿيون. جيوليءَ ۾ جيڪڏهن ناٽڪ جي زندگيءَ جي حقيقتن کي ترتيب وار پيش ڪيل ملي ٿي ته اها ڪلا جي چيز ٿئي ٿي، ورنا لٽن سٽريچيءَ جي لفظن ۾ "ماضيءَ سان واسطو رکندڙ حقيقتون جڏهن بنا ڪلا جي هڪ هنڌ گڏ ڪيون وڃن ٿيون، تڏهن اهي تاليف (Compilations) آهن، ۽ تاليف بلاشڪ ڪمائتي هوندي، پر اُن اتهاس کان وڌيڪ نه آهي، جيئن مکڻ، بيضا، لوڻ ۽ مصالح آمليٽ نه آهي."

ساهتيہ ۾ جيوليءَ جي اِئين رچناتمڪ ساهتيہ روپن کان اهميت گهٽ آهي ڇو ته جيولي ليکڪ ڪنهن ناول نويس يا ناٽڪ نويس جيان پنهنجي ذهني قوتن جو چاهيندي به پورو پورو اُپيوگ نٿو ڪري سگهي. پوءِ به جيوليءَ جي اهميت کان انڪاري نٿو ٿي سگهجي. ڪنهن ساهتيڪار جو ساهتيہ پڙهندي هڪ باشعور پاٺڪ جي من ۾ هن جي جيون بابت ڪجهه ڄاڻڻ جي سڀاويڪ اِڇا اُڀرن لڳندي آهي ۽ اها به حقيقت آهي ته ساهتيڪار جي هر رچنا سندس زندگيءَ ۾ ٿيل گهٽنائن، مليل آزمودن ۽ نظرئي جو ڪلاتمڪ اظهار آهي. انڪري ڪلاتمڪ جيولي نه صرف ڪلاڪار جي ماحول سمجهڻ ۾ سهائتا ٿي ڪري، بلڪ هن جي رچنا کي چڱيءَ طرح سمجهڻ ۽ انجي آلوچنا ڪرڻ ۾ به سهائڪ ٿئي ٿي.

دلچسپ ساهتيه روپ ۾ خاطر خواهه ترقي نه ڪئي آهي؛ تنهن صورت ۾ جيولي، آتم ڪٿا، ڊائري وغيره روپن جي پوري اوسر نه ٿي، سو سڀاويڪ آهي. سنڌي ساهتيه جي اتهاس جي غير موجودگيءَ ۽ گهڻو مواد مخزن ۾ پکڙيل هئڻ سبب انهن روپن ۾ ڇپيل سڀني رچنائن جا نالا ڳڻائڻ به عبث آهي. (اهين نه اهو هن مضمون جو مقصد به ناهي).

انگريزيءَ ۾ لٽن سٽريچيءَ جي "ڪئين وڪٽوريا" فرينچ ۾ جيان پال سارٽر جي "سينٽ جينا" جرمن ۾ مئڪس براڊ جي "فرانز ڪافڪا"، هنديءَ ۾ امرت راءِ جي پريمچند جي زندگيءَ لي لکيل "قلم ڪا سپاهي" سنڌيءَ ۾ ليکڪ اسمت جي "ڪنور" ۽ لعل پشپ جي "پڙهه ڦٽيءَ" ۽ "آڪاٽي" ۾ قسطن ۾ ڇپجندي نه اڻ ڇپيل موپاسان جي تنقيدي جيون ڪهاڻي" مشهور جيوليون آهن.

٣- آتم ڪٿا

ليکڪ دوارا لکيل پنهنجي جيوليءَ کي "آتم ڪٿا" چئبو آهي. آتم ڪٿا جو نايڪ جيئن نه خود لکندڙ آهي، ان ڪري اها جيوليءَ کان وڌيڪ سچي ۽ وشواس جوڳي ٿئي ٿي. پر اڄي الين تيئن ۾ ڪي مکيه رڪاوٽون هي آهن-

(الف) وسر سبب ليکڪ پنهنجي شروعاتي زندگيءَ

خوشامدي رخ اختيار ڪري.

مسٽر ڪئسيل جيوليءَ جو مواد گڏ ڪرڻ لاءِ ڪجهه هيٺيان طريقا ٻڌايا آهن: (الف) ساڳئي وقت ۾ واسطو رکندڙ وثيقن ۽ اڳ لکيل ڪتاب (ب) بنيادي مواد جيئن ته ڊائري، خط، يادگيريون وغيره (پ) همعصرن جون يادگيريون (ٿ) جيڪڏهن جيولي گهڻو وقت اڳ، جي ٿي آهي ته زنده شخص جون نائڪ نسبت يادگيريون (ٽ) جيولي ليکڪ جيڪڏهن پنهنجي نائڪ سان گڏ رهيو آهي ته سندس پنهنجون يادگيريون. (ج) انهن جڳهين جو دؤرو، جتي نائڪ رهيو هجي.

مغربي ادب ۾ جيوليءَ کي اپنياس يا اتهاس جي روپ ۾ نه، بلڪ ادبي صنف جي روپ ۾ ڪافي عرصي کان مقبوليت حاصل آهي. ليڪن اسان ۽ رليسان (سڄائيءَ) کان اڳ جيوليون ڪن ويچارن يا سڌانتن جي وياکيا ڪرڻ لاءِ لکيون ويندڙيون هيون. من وگيان جي کوجنا بعد جيئن ساهتيه جي ٻين روپن تي، تيئن جيولي ساهتيه تي پڻ انجو اثر پيو. اسان جي ديش ۾ جيئن اتهاس لکڻ جي ڪا پراچين پرمپرا ناهي تيئن جيولي ساهتيه پڻ لکڻ جي ڪا روايت ڪانهي. پراڻن، مهاڪاوين ۽ ناٽڪن ۾ براهرڪن راجائن، مها پرشن ۽ ويرن جا بيان ملن ٿا. پر اهي مبالغي ۽ ساراهه سان ڀريل آهن. سنڌيءَ ۾ جڏهن لـاول، ناٽڪ جهڙن

ڪلاسڪ اظهار ۾ ٿي سگهي ٿو ته پنهنجي عهد ۽ ڳالهين مان فائدو وٺڻ جي لاءِ پيشيور لکيا پڙهڻ.

روسي ٻوليءَ ۾ مئڪسم گورڪيءَ جي ٽن ڀاڱن ۾ (۱) منهنجو ٻالپڻ (۲) جنتا جي وچ ۾ ۽ (۳) منهنجا وشو ودياليه، فرانس ۾ سارتر جي 'ورڊس'، ڀارتي ساهتيه ۾ مهاتما گانڌيءَ جي "سچ جا پرويوگ"، جواهر لعل نهروءَ جي "منهنجي ڪهاڻي" وغيره آتم ڪٿائون آهن. سنڌيءَ ۾، منهنجي ڄاڻ موجب، ڪنهن به اصلوڪي آتم ڪٿا شايع ٿيل ڪانهي، حالانڪ گانڌيءَ ۽ نهروءَ جي آتم ڪٿائن جا انواد ڇپيل آهن. "ڪولبج" جي "آتمي اڳيان" ڪالم ۾ شايع ٿيل لڳ ڀڳ ۱۸ سنڌي ليکڪن جا ليک آتمڪٿاتمڪ شيليءَ جا آهن.

۳. سنسمرڻ

وياپڪ روپ ۾ سنسمرڻ (يادگيريون) آتم ڪٿا ۾ اچي ٿو وڃي. پر پوءِ به ٻنهي جي نظرين ۾ بنيادي تفاوت آهي. آتم ڪٿا-ليکڪ جو مقصد پنهنجي زندگيءَ جو بيان ڪرڻ هوندو آهي. آتم ڪٿا جو 'هيرو' خود ليکڪ هوندو آهي ۽ هو پنهنجي ارد گرد جي حالتن جو ايترو اثر ڇڏيندو آهي جيترو خود اُهن حالتن کان متاثر ٿيل هوندو آهي يا هُن حالتن کي اثر انداز ڪيو هوندو آهي. مگر سنسمرڻ-ليکڪ جو مقصد پنهنجي وقت جو اِتهاس لکڻ هوندو آهي. پر اِتهاسڪار جي خارجي نظرئي

جون ڪيترين گھٽنائون وساري ٿو، ان ڪري هنجي يادگيري وشواس جوڳي ٿي رهي. ڊائري يا نوٽس ان حالت ۾ آتم ڪٿا لکڻ ۾ مددگار ٿي سگهن ٿا.

(ب) زندگيءَ ۾ ٿي گذريل ناخوشگوار واقعن تي پرده پوشي ڪرڻ انساني فطرت آهي. ڪي تمام ٿورا ليکڪ جرئت وارا آهن جيڪي پنهنجون اوڻايون ايمانداريءَ سان ٻڌائي سگهندا آهن.

آتم ڪٿا لکڻ جا ٻه مقصد ٿي سگهن ٿا: (۱) آتم-نرماڻ يا آتم- پرڪيا، ماضيءَ جي يادگيرين کي وري زنده جاويد ڪرڻ جو موهه، مکيه طور پنهنجو پاڻ کي سمجهاڻڻ جو سارٿڪ يتن. اهڙي قسم جي آتم ڪٿا جو مکيه پاٺڪ اُن جو ليکڪ ئي هوندو آهي. (۲) آتم ڪٿا لکڻ جو ٻيو مقصد اهو آهي ته ليکڪ جي آزمودن مان ٻيا به حظ حاصل ڪن. مها اتهاسڪ هلچلن ۽ گهٽنائن سان واسطو هئڻ سبب ڊائري، سمسرڻ يا آتم ڪٿا ليکڪ اها اميد ڪري سگهي ٿو ته اڳتي هلي ماڻهو سندس وقت جي ٻاري ۾ هنجي رچنا سند جي روپ ۾ پڙهندا. جيڪڏهن ڌرم، راجنيتي يا ساهتيه جي اتهاس نرماڻ ۾ ڪنهن شخص اهميت ڀريو رول ادا ڪيو آهي ته پاٺڪ هنجي ٻاري ۾ سندس ئي قلم مان لکيل رچنا وشواس ۽ دلچسپيءَ سان پڙهندا. آتم ڪٿا لکڻ جي انهن ٻن مقصدن کانسواءِ اڃا لکڻ جو ڪارڻ

ڪيا سانوري" ۽ "ريگستانين اسول أني"، سنڌي ۾ "رانڊ يارلي" جو "هو جمالو" ۽ "ڏٺين دنيا" جي "ڪلهه جي ياد، سپان جا سپنا" ڪالم ۾ شايع ٿيل ڪيترن ليکڪن جا ليکڪ "سنسمرڻ" جا مثال آهن.

٤. ڊائري

لغوي معني موجب ڊائري هڪ اهڙي ڪاپي نوٽبوڪ يا چوپڙي آهي جنهن ۾ روز بروز ڪيل ڪارين جو ليکو رکيو وڃي. ڊائري لاءِ هندي ۾ "دنڪي" ۽ سنڌي ۾ "روزنامچو" لفظ آهن، جيڪي ڊائري جي مٿين خصوصيت کي ظاهر ڪن ٿا.

ڊائري آتم ڪٿا جو بدليل روپ آهي. ڊائري ۾ عام طور تازن آزمودن تي لکيو ويندو آهي يا اهو به ممڪن آهي ته ڪڏهن گهڻو اڳ ٿيل گهٽنائن يا مليل آزمودن تي وري نظرثاني ڪئي وڃي. ليڪن آتم ڪٿا ۾ سڄي ماضي تي نسبتي طور وڌيڪ بلوغت ۽ گمڀيرتا جي گنجائش آهي. ڊائري ۾ انفراديت هوندي آهي. "جرنل" ڊائري جي نسبت وڌيڪ گمڀير ۽ غير شخصي رچنا آهي.

ڊائري ۾ ليکڪ جي من تي پيل اثر اُن ذهن تي لکيت جو روپ حاصل ڪن ٿا. انهي ڪري ئي ڊائري ليکڪ جي شخصيت جي اظهار جو سڀ کان

کان ھنجو نظريو الڳ آھي. سنسمرڻ ليکڪ جيڪو خود ڏسندو يا محسوس ڪندو آھي اھو ئي لکندو آھي. ان ڪري ھنجي رچنا ۾ ھنجا آزمودا به اچي وڃن ٿا. ان نقطہ نظر کان عبارت ۾ ھو مضمون نگار جي ويجھو آھي. درحقيقت ھو پنھنجي پاران پنھنجي چوگرد جي جيون جو سرجڻ تو ڪري. تاريخ نويس جيان ھو محض بيان يا حقيقتون پيش ڪندڙ ناھي. سنسمرڻ ليکڪ جيڪڏھن پنھنجي باري ۾ وڌيڪ لکي ته ھنجي رچنا آتم ڪٿا جي ويجھو ۽ جيڪڏھن ٻين شخصن جي باري ۾ وڌيڪ لکي ته جيونيءَ جي ويجھو ٿيندي. انھن ٻن قسمن جي سنسمرڻن کي انگريزيءَ ۾ لمبروار "ريمي ني سنسز" ۽ "ميموائر" چئبو آھي. ان لحاظ کان يادگيريءَ جي آڌار تي ليکڪ پا گرنٿ کي "سنسمرڻ" چئبو آھي. پالوا - ساھتيه ۾ ھڪ قسم جو سنسمرڻ - ساھتيه آھي.

ھي مھاڀاري لڙائيءَ کان پوءِ مغربي ادب ۾ ساھتيڪارن کانسواءِ وڏن راڄنيتڪ اڳواڻن ۽ سپھ سالارن به سنسمرڻ لکيا آھن، جنھن جي ادبي اھميت گھڻي رھي آھي. ڀارتي ٻولين ۾ مغربي اثر ۽ ماحول سبب سنسمرڻ لکڻ جي روايت شروع ٿي. ھنديءَ ۾ مھادوي ورما جا "اتيت ڪي چلچتر" ۽ "سمرتي ڪي ريکائين"، لوڪ گيت گڏ ڪندڙ ديوندر ستيارٿي جا "ڪياگوري

۵. ياترا- ساهتيہ

سفرنامن جو اِتهاس انسان جي سيلاني فطرت سان وابسته آهي. سفر انسان جي بنيادي فطرتن مان هڪ آهي. اوائلي يُگ ۾ انسان لاءِ زندگيءَ جي بهبوديءَ لاءِ بهتر وسيلن جي ڪـــوج لازمي هئي. پر پوءِ رفته رفته اِنسان قدرتي سونهن جو مشاهدو ماڻــڻ لاءِ سفر ڏانهن وڌيڪ متوجه ٿيو. سندرتا- بوڌ (Aesthetic Sense) جي نقطه نظر کان ڏسجي ته هر سيلاني ساهتيڪار آهي. ڪنهن سيلانيءَ جي پنهنجي سفر جـــي آزمودن جي بيان ۽ اِظهار کي "سيلاني ساهتيہ" سڏجي ٿو.

ائين ته سفر لڳ ڀڳ سڀئي ماڻهو ڪن ٿا پر ساهتيڪ سيلاني اِنفرادي شخصيت وارو ٿيو آهي. هڪ ساڌارڻ سير ڪندڙ شخص محض ڪي مخصوص جڳهيون ڏسي ٿو، جڏهن ته ساهتيڪ سيلانيءَ جا سفر ڪرڻ وقت سڀئي حواس کليل رهن ٿا. پنڌڪڻ-سفر ڪرڻ ئي هنجو مقصد اهي. هنديءَ جو پرسڌ ساهتيڪار اگييہ زندگيءَ کي سيلانيءَ جي دائمي راهہ مڃي چوي ٿو:

"سيلانيءَ کي پنڌ ڪندي چاليهہ سال ٿي ويا آهن، مگر ان وچ ۾ هن نه پيرن هيٺان گاهہ ڄمڻ ڏنو آهي نه دکيو جمائي سگهيو آهي؛ نه ئي وري اُفق کي ويجهو آڻي سگهيو آهي.... هنجي ٽارن ڇهڻ جي نه ڳالهہ ٿي ڪهڙي ڪجي.... سيلاني اِهو سمجهو آهي ته ديوتا نه جڏهن

وڌيڪ سنڌي (Authentic) مان به آهي. سنڌي ان معنيٰ ۾ به نه ڊائريون اڪثر پنهنجي شخصي پاسن - ويچارن کي لوٽ ڪرڻ جي مقصد سان لکيون وينديون آهن، ڪتابي روپ ۾ شايع ڪرائڻ جي مقصد سان نه. ليکڪ ڊائري ان لحاظ سان ڪڏهن به نه لکي ويندي آهي: نه ائين هلي آهي ڪتابي روپ ۾ شايع ٿيندي.

ڊائري جيئن نه ليکڪ جي بلڪل ذاتي رچنا ٿئي ٿي ان ڪري اهو به ممڪن آهي ته ان ۾ فني غير جانبداريءَ جو اڀاو هجي. ان ڪري ائين به چئي سگهجي ٿو ته ڊائري ڪو خاص ساهتيه-روپ ناهي، يا اجا به ائين چئجي ته اها پنهنجي بنيادي مقصد ۾ ساهتيه-روپ ٿي ناهي ته به غلط نه ٿيندو. ساهتيڪ نقطه نظر کان ڊائريءَ ۾ سلسلي يا فن جي ڪمي ٿي سگهي ٿي پر صاف گوئي، آتميتا ۽ سچائيءَ وغيره خوبيون ڊائريءَ جي مکيه خاصيءَ کي پورو ڪن ٿيون.

روسي ٻوليءَ ۾ ٽالسٽاءِ، جرمن ۾ فرانز ڪافڪا، هنديءَ ۾ مهاتما گانڌيءَ جي سيڪريٽري مهاديو ڀائيءَ جون ڊائريون مشهور آهن. سنڌيءَ ۾ 'ڪولنج' ۾ ڇپيل لعل پشپ جو ”ڪهاڻي اوس جو لونبوڪ“ ڊائري نه، بلڪ 'جرنل' جو نمونو آهي.

ڪم ڪوئي لو (٢) ڪي سنڌالي وري ڪٿهن خاص ديش جي آرٿڪ، سماجڪ ۽ راجنيتڪ جيون جو چٽر پنهنجي رچنا ۾ پيش ڪندا آهن (٣) ڪي ٻالري پنهنجي اڳئين ڪيل سفرن جا بيان يادگيريءَ جي آڌار تي لکندا آهن. (٤) ٻر ڪي لوڪ وار سنڌالي پنهنجي سموري زندگيءَ ۽ پنهنجي نظر تي ڪي پنهنجي سنڌالي ساهتيه ۾ اظهار ڏيندا آهن.

وديشي ساهتين ۾ سنڌالي ساهتيه کي خاص مرتبو نه حاصل آهي ٿي، مگر ڀارتي پراچين ساهتيه ۾ اتهاس، آتم-ڪٿا، سنسمرڻ ۽ ٻالرا-ساهتيه ڏانهن هڪ قسم جي ويراڳ-ورتي ٿي ملي. حالانڪ ڪاليداس ۽ ٻاڻ ڀٽ جي ناٽڪن ۾ الڳ الڳ ديشن ۽ قدرتي سونهن جي بيان مان سندن سنڌالي ورتيءَ جي چاڻ ٿئي ٿي. نه ته پراچين ساهتيه ۾ سفر تي الڳ ڪتاب ملڻ مشڪل آهي. هنديءَ جي جديد ساهتيه ۾ اگيه جا "اري يا ٻاور رهيگا ياد" ۽ "ايڪ بوند سهسا اچلي"، موهن راڪيش جو "آخري چٽان تڪ"، نرمل ورما جو "چيڙون پر چاندني" ۽ سنڌيءَ ۾ ڀيرومل مهرچند جو "سنڌ جو سنڌالي" (١٩٢٣)، پروفيسر نارائڻداس ملڪاڻيءَ جو "ڪشمير جو سفر" (١٩٢٥)، منوهرداس ڪوڙيمل جو "هند جو سفر" (١٩٢٨)، پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ جو "پڇمي-يالرا" (١٩٦٣) ۽ خطي عبارت ۾ لکيل

مندر ۾ رکيل پٿر تي ويا ۽ ساهه ٿوڪڻ جو پهريون شرط آهي: رفتار، رفتار ۽ رفتار" (اري يا ياور رهيگاپاد) ان درشتيءَ سان ڏسڻ لئي دنيا جا سڀ مشهور سئلاني- فاهيان، هيون لسانگ، ابن بطوط، البيروني ۽ مارڪو پولو وغيره ساهتيڪ سئلاني آهن.

سئلاني پنهنجي قلمبند ڪيل آزمودن ۾ عبارت جي لحاظ کان مضمون نگار جي ويجهو آهي. هن جي رچنا ۾ مضمون نگار جهڙي داخليت ۽ گيتڪار جهڙي موج ومستي آهي. پنهنجي ساهتيه ۾ هرهنڌ حاضر هوندي به، هو پنهنجي شخصيت کي اڀرڻ نٿو ڏئي. هن جي راهه ۾ آيل مندر، مسجدون، مقبرا، مدارا، يادگار، قلعا، بار-بيدا، استريون-پرش پنهنجي شخصيت سان وري زنده ٿا ٿي اٿن. اهڙين رچنائن ۾ سنسڪرتي، اتهاس ۽ ڪلا جو انوکو سنگم ٿئي ٿو. پر جيڪڏهن سئلاني پنهنجي رچنا ۾ پنهنجي شخصيت اڀرڻ ڏيندو يا مڙهيندو ته پوءِ اهڙو ساهتيه ياترا-ساهتيه نه، بلڪ آتم-ڪٿا يا آتم-سمرڻ ٿي پوندو.

ياترا-ساهتيه الڳ الڳ عبارتن ۽ روپن ۾ لکيو ويو آهي جن مان ڪي هي آهن: (۱) معلوماتي، جنهن ۾ ڪنهن خاص ديش يا دنيا جي حصي بابت صرف انگ اکر ڏنل هجن، سئلانيءَ جا شخصي آزمودا يا تاثرات ان قسم جي ساهتيه ۾ نه اچڻ سبب اهو "گائيڊ" جو

محال آهي). ريکا چتر ۽ ڪهاڻيءَ ۾ اهڙيون سمانتائون هونديون آهن، شپلي جي "وشو ساهتيه ڪوش" موجب، ريکا چتر ۾ ڪهاڻيءَ جهڙي گهرائي نه هوندي آهي. ٻي ڳالهه اها آهي ته ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن حد تائين ڪتالڪتا هوندي آهي پر ريکا چتر ۾ ان جي گنجائش ناهي.

عام طور ڪن شخصن تي ريکا چتر لکيا ويندا آهن. ليڪن ريکا چتر جيوني ناهي. جيونيءَ ۾ حقيقتن جي سچائي ۽ غير شخصي رخ ضروري آهن، ان ۾ ڪلپنا کي بلڪل جڳهه ڪانهي. جيوني ڪنهن شخص جي سموري زندگي يا زندگيءَ جي گهڻي حصي کي پاڻ ۾ سمائي ٿي جڏهن ته ريکا چتر ليکڪ جي ڪلپنا ۽ ڀاونا سان جوڙيل ڪنهن شخص جو مختصر چتر آهي. ان ڪري ريکا چتر جيونيءَ ۽ سنسمرڻ کان الڳ آهي.

ريکا چتر جي خوبي وستار ۾ نه بلڪ اختصار ۽ شدت (Intensity) ۾ آهي. ٿورن لفظن ۾ گهڻو ڪجهه چوڻ ريکا چتر جي خصوصيت آهي. ان لحاظ کان ريکا چتر ۽ ڪارٽون ۾ سمانتا آهي. انهيءَ ۾ نظر ئي جي سوکيمتا هوندي آهي. انهيءَ ۾ اشاري ۾ گهڻو ڪجهه چوڻ جي شڪتي هوندي آهي. ريکا چتر لاءِ وشيه خواه لفظن جي چونڊ ڪرڻ نهايت ضروري آهي. چانڊوڪي رات ۾ تاج محل جي لاثاني ۽ لافاني سونهن

شيخ اياز جو "جي ڪاڪ ڪڪوڙيا ڪاپڙي" سنڌي ساهتيه ۾ شمار ٿين ٿا.

٦. ريکا چٽر

ريکا چٽر هڪ لٺون ساهتيه-روپ آهي. ريکا چٽر کي انگريزيءَ ۾ "سڪيچ" ۽ سنڌيءَ خاڪو چيو ويندو آهي سڪيچ چٽر ڪلا جو هڪ انگ آهي، جنهن ۾ چند ريکائن دوارا چٽرڪار ڪنهن وستوءَ، شخص يا رشيه کي چٽيندو آهي. هيءَ گهٽ ريکائن ۽ رکن سان چٽيل ا چٽر آهي ۽ ان لي وري ڪو فونوگراف، جنهن ۾ رواجي چيز نه اچي ويندي آهي. ساهتيه ۾ جنهن کي ريکا چٽر چيو آهي ان ۾ گهٽ لفظن سان ڪلاتمڪ نموني ڪنهن وستوءَ، شخص يا درشيه کي چٽيو ويندو آهي. هن ۾ ساڌن لفظ آهن، ۽ نه ريکائون.

ريکا چٽر ۽ ڪهاڻيءَ ۾ ڪيترائي ساميتائون آهن. ٻنهي ۾ ڪنهن گهٽنا يا پاڙ کي مرڪز بڻايو ويندو آهي. ٻنهي جي روپ ريکا مختصر ٿيندي آهي ۽ ٻنهي ۾ ليکڪ جا بيان ۽ موقعي موجب ڪردارن جي گفتگو هوندي آهي. انترڻ ساميتائن سبب ڪڏهن ڪڏهن ڪهاڻيءَ کي ريکا چٽر ۽ ريکا چٽر کي ڪهاڻي سمجهيو ويندو آهي. (هو لٺن نه وکيان ۽ نيڪالاجيءَ جي ساهي ۾ لکڙو لڪڙو ۽ بدلجندڙ قدرن جي هن لڳ ۾ ڪن نه اِن اداپي صنفن جي وچ ۾ لقسيمي ليک کيڏيٽ

پنهنجي ڪلپنا جو استعمال نٿو ڪري سگهي. رپورتاز- ليکڪ کي پترڪار ۽ ڪلاڪار جو ٻٽو رول ادا ڪرڻو پوندو آهي. ڪن خاص جلسن، ميلن، ٻوڏن، وچڙندڙ بيمارين ۽ جنگين وقت جنتا جي دک سک کي ويجهڙائي کان ڏسي، سمجهي ۽ محسوس ڪري رپورتاز ليکڪ جڏهن دل آويز رپورٽ قلمبند ٿو ڪري، تڏهن ئي هو پنهنجي ساهتيڪ رچنا ۾ جنتا جي صحيح تصوير ٿو پيش ڪري.

هي مهاڀاري جنگ وقت تائر جي هيءَ نئين ادبي صنف مغربي ملڪن ۾ ۽ انهن مان به خاص ڪري روس ۾ اسري ۽ لوڪپريه ٿي. ايليا ايهرنبرگ رپورتاز ليکڪ جي روپ ۾ بيحد شهرت حاصل ڪئي. هنديءَ ۾ رپورتاز خاص ترقي نه ڪئي آهي. رانگيه راگهو، پرڀاڪر ماچوي ۽ امرت راءِ وغيره ليکڪن رپورتاز لکيا آهن. سنڌيءَ ۾ اردوءَ جي معروف اديب ڪرشنچندر جي "ڏڪر مان ٿو سج اڀري" جي ترجمي ڪالسواءِ موهن ڪلپنا جو گوتا - آزادي - الله ولن تي لکيل طويل رپورتاز "اڃا رات باقي آهي" ڪالسواءِ ليکراج پاڻيه "ڪومل" جو "هندستان ڏسو!" سنڌو (سماج نماهيءَ ۾ ڇپيل) مختصر رپورتاز آهي.

٨. انٽرويو

رپورتاز وانگر 'انٽرويو' به اخبارنويسيءَ جي فن مان

کي ريکا چتر ۾ قلمبند ڪري سگهجي ٿو مگر شاهجهان ۽ ممتاز محل جو ٻيو - ورڻن ريکا چتر جي حدن کان ٻاهر آهي.

ريکا چتر لاءِ وشيه جو ڪو به بندش ڪونهي، اهو ڪنهن به وشيه تي لکي سگهجي ٿو. وشيه جي وچار کان ريکا چتر کي يادگيريءَ وارن، بيانسبي، طنزي ۽ مذوگياڙ امون ۾ ورهائي سگهجي ٿو.

هنديءَ ۾ مهاديوي ورما جو "شرلکلا کي ڪڙيان" ۽ ڪنهيا لعل مشر 'پرياڪر' جو "ٻولي هئي چهري" ريکا چتر جا ڪتاب آهن. سنڌيءَ ۾ ريکا چتر جي خاطرخواه ترقي نه ٿي آهي. ١٩٥٩ ۾ 'لئين دنيا' ۾ ڪمي ساهتاڪيءَ جو "هڪ راس" ريکا چتر هو.

٧. ريپورتاژ

ريپورتاژ اصل فرينچ ٻوليءَ جو لفظ آهي، جنهن جو انگريزي لفظ 'رپورٽ' سان گهرو سنبنڌ آهي. هنديءَ ۾ ان کي 'رپورتاج' چوندا آهن. رپورٽ ڪنهن گهٽنا جي هوبهو بيان کي چئبو آهي. عام طور رپورٽ روزاني يا هفتيوار اخبار لاءِ لکي ويندي آهي، جنهن ۾ ڪا به ساهتڪتا نه هوندي آهي. رپورٽ جي فني ۽ ادبي روپ کي ئي 'ريپورتاژ' چئبو آهي.

اکين سان ڏٺل واقعي جي دلچسپ انوع ۾ قلمبند لکڻ لئي ئي رپورٽ 'ريپورتاژ' ٿئجي ٿي. ليکڪ ريپورتاژ ۾

ڪري. توري ۾، انٽرويو وٺندڙ ساهتيڪار ڏانهن نه شرڌالو هئڻ گهرجي ۽ نه بدگمان. انٽرويو وٺندڙ کي ساهتيڪار جي ظاهر ڪيل وچارن ۾ ڪنهن به قسم جي ڦير ڦار نه ڪرڻ گهرجي، انهيءَ قدر جو ساهتيڪار جي ٻوليءَ جو لهجو به ساڳيو برقرار رکڻ گهرجي. چئي سگهجي ٿو ته انٽرويو ساهتيه جي مسئلن، واد وِوادن، روايتن اسمت ڪنهن مايه- لاءِ ساهتيڪار جا وچار ڄاڻڻ جو معتبر واهڻ آهي.

وديشي خواهه ڀارتي ٻولين جي مخزنن ۾ وقت بوقت سٺل انٽرويو ڇپبا رهيا آهن. سنڌيءَ ۾ رابيل ۾ هيري شيوڪاڻيءَ جو هري دلگير کان ۽ ڪونج ۾ چمپل لعل پشپ، الند ڪيماڻي، هري ڪالت ۽ هري موٽواڻيءَ جو سنڌي چترڪار مهر واڻ مامتاڻيءَ کان ورتل انٽرويو قابل ذڪر آهن. 'سنگيتا' ۾ واسديو نرمل جا ڪيترن سنڌي ساهتيڪارن کان ورتل معلوماتي انٽرويو به ڇپبا رهيا آهن.

۹. گد يا ڪاويه

آلوچڪن ساهتيه کي ڪيترن ئي روپن ۾ ورهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اسٿول روپ ۾ ساهتيه کي گديه (نثر) ۽ پديه (نظم) ۾ ورهايو ويو آهي. (سنسڪرت ساهتيه ۾ گديه- پديه جي گڏيل رچنا جو نيون نمونو آهي- چمپو) نثر شبد- ارٿ گڏيل ساڌارڻ گفتگوءَ ۾

ادب ۾ آيل نئين صنف آهي. ان کي سنڌي ۾ "ملاقات" چئبو آهي. ڪنهن اخبار لاءِ ورتل انٽرويوءَ ۾ ڪنهن مکيه هستيءَ کان چالو مسئلن ۽ وشين لئي سوال پڇيا ويندا آهن، جنجا هو جواب ڏيندو آهي. ساهتيڪ انٽرويوءَ ۾ ڪنهن بلند-پايه ساهتيڪار کان ساهتيه نسبت پڇيل سوالن جا جواب ڏنل هوندا آهن.

ساهتيڪ انٽرويو اخباري انٽرويوءَ کان اُن ڳالهه ۾ الڳ آهي ته اُن ۾ انٽرويوءَ کان شروع ٿي آخر پوري ٿيڻ تائين واري ماحول جي تفصيلن ڏيڻ سان ان کي دلچسپ بڻايو ويندو آهي. انٽرويوءَ جي سڦلتا جو گهڻو دارومدار انٽرويو وٺندڙ تي آهي. انٽرويو وٺڻ کان اڳ هن کي واسطيدار ساهتيڪار جي زندگيءَ، وچارن ۽ سڀني تصنيفن جي ڄاڻ هئڻ گهرجي. انٽرويو وٺڻ کان اڳ هنکي سوالنامو تيار ڪرڻ گهرجي، سوالن جا جواب نوٽ ڪرڻ وقت به هنکي اترو خبردار (Conscious) رهڻ گهرجي جو ساهتيڪار جو جواب سنتوش جنڪ نه هئڻ يا اڳ ظاهر ڪيل وچارن جي خلاف هئڻ جي حالت ۾ هنکي هڪدم ٻيون سوال ڪرڻ گهرجي. هنجي سوالن جو سلسلو اهڙو هئڻ گهرجي جيئن واسطيدار ساهتيڪار نه چاهيندي به سوالن جا سچا جواب ڏيڻ لاءِ مجبور ٿئي. پر انٽرويو وٺندڙ کي اهڙا سوال به نه پڇڻ گهرجن جو اهو ساهتيڪار بيعزتو محسوس

١٠. ترجمو

ڪنهن رچنا کي هڪ ٻوليءَ مان ٻيءَ ٻوليءَ ۾ هوبهو يا ٿوري ڦيرڦار سان پيش ڪرڻ کي ترجمو چئبو آهي.

ترجمي جا ڪي نمونا هيٺيان آهن:

(١) **ألٿو** (Adaptation) هن قسم جي ترجمي ۾ ترجمان اصلوڪي رچنا جي مواد کي پنهنجي ديش يا سماج جي حالتن موافق ٺهڪائي ترجمو ڪندو آهي. اصلوڪي رچنا جي ڪردارن ۽ جڳهن جا نالا اجنبي هئڻ سبب انهي ديش يا سماج جي ماڻهن کي عجيب لڳندا آهن. انڪري ترجمان اهي بدلائي ڇڏيندو آهي. سنڌ ۾ مرزا قليچ بيگ شيڪسپيئر جي ڪن ناٽڪن جا ائين ألٿا ڪيا هئا.

(٢) **آزاد ترجمو** (Free Translation) اصلوڪي ليکڪ جي جذبات ۽ مواد کي برقرار رکندي ترجمان جڏهن پنهنجي نوع ۾ ترجمو ڪري ٿو ته انکي 'آزاد ترجمو' سڏجي ٿو. ٽئگور جي "گارڊنر" جو ترجمو (سدا گلاب) لعلچند امرڏنيمل ان نموني ڪيو آهي.

(٣) **هوبهو ترجمو:** هن نموني ۾ ترجمان اصلوڪي رچنا ۾ ذري به ڦيرڦار ڪرڻ کانسواءِ ترجمو ڪندو آهي. پر جيئن ته ڪن نه ٻين ٻولين ۾ ساڳي معنيٰ وارا لفظ گهٽ لڀا ٿين، انڪري اڪر نه اڪر ترجمي ۾ ڪمترا

کم ايندڙ فطري ٻوليءَ کي ڇڏيو آهي، جڏهن ته اسان ٻوليءَ ۾ لکيل، لئه ۽ چونڊ لفظن جي ترتيب وار پيشڪش واري رچنا کي نظم چئبو آهي. جيڪو نثر عروضي قاعدن کان آجو هوندي به، لئه، داخليت ۽ جذبن جي صداقت سان ڀر آهي، اهڙي گديه ڪاويه (نظماڻو نثر) چيو ويندو آهي. سنڌيءَ ۾ اهڙي ادب لطيف ۾ چيو ويندو آهي جيڪو لغوي معنيٰ (لطيف ادب) جي لحاظ کان غلط آهي ڇو ته ادب جي هر صنف گهٽ يا وڌيڪ پر لطف آهي ٿي.

گديه ڪاويه ليکڪ پنهنجي رچنا ۾ زندگيءَ ۾ ٿيل ڪن گهٽنائن کي، پنهنجي من ڀاونائن کي داخلي انداز ۾ پيش ڪندو آهي. گيت جهڙي لئه ۽ رواني هن جي رچنا جي مکيه خصوصيت آهي. گديه ڪاويه کان سواءِ ڪڏهن ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ، مضمون ۽ سنسمرڻ جا ڪي بيان يا گفتگو ۾ نظماڻا ٿيندا آهن. ان لحاظ کان ڏسجي ته گديه-ڪاويه هڪ ساهتيه-روپ ۾ آهي نه مخصوص عبارت پڻ.

گرديو ٽئگور جي ”گارڊنر“ ۽ ”ڪريسينٽ مون“ جا ترجما ”سدا گلاب“ (لعلچند امرڏنومل) ۽ ”ٻال چندرما“ (ارجن هنگوراڻي) ۽ ڪلا پرڪاش جو ”ممتا جون لهرون“ گديه ڪاويه ۾ اچي وڃن ٿا.

رچنائن لکڻ سان گڏ ٻين ٻولين جي شاهڪارن جا انواد پڻ ڪيا آهن. مثلا ويهين صديءَ جي مهان ڪوي ايزرا پائونڊ چيني ڪويتائن جو انواد انگريزيءَ ۾ ڪيو آهي.

سنڌيءَ ۾ ترجما بي انداز آهن. ايتري قدر جو انهن جو تعداد شايد اصلوڪن کان وڌيڪ هجي. بنگاليءَ جي مهان ڪٿاڪارن ٽئگور، شرت ۽ بنڪم، هنديءَ جي پريمچند، جئنيندر ۽ اگيه ۽ ٻين ڪيترن ديسي خواه وديشي ٻولين جا ڪيترا ڪتاب ترجمو ٿيل آهن، پر انهن مان سٺا ترجما چوٿائي يا اڌ جيترا يا شايد ان کان به گهٽ ملندا. سنڌيءَ جي ترجمانن ۾ جڳت آڏواڻيءَ جو نالو قابل ذڪر آهي جنهن پنهنجي ڪهاڻي رسالي معرفت ڪيترا شاهڪار ناول شايع ڪري سنڌي ساهتيه جي بي مثل خدمت ڪئي آهي.

سمجهي سگهن ٿا. ليڪن ليکڪ جيڪڏهن لفظي (Literal) ترجمو نه ڪندي پنهنجي ٻوليءَ جا ته لفظ ۽ محاورا استعمال ڪري ٿو ته هو نه فقط اصلوڪي ليکڪ ڏانهن ايماندار رهي ٿو بلڪ پنهنجي ٻوليءَ ۾ اصلوڪي ٻوليءَ جي لون اصطلاحن ۽ محاورن جو اضافو پڻ ڪري ٿو.

ترجمان جو مرتبو حالانڪ رچناڪار ڪاليءَ جو (Secondary) آهي نه ته ترجمو اصلوڪي رچنا کان ٻه وڌ ليکيو ٿو، هيءُ سبب آهي اهميت مڃي ان کي ڪلا مڃيو ويو آهي. سڀني ترجمان لاءِ ٻن ٻولين جي-انهن ٻولين جي محاورن، اصطلاحن لهجي ۽ وياڪرڻ جي-ايتري ڄاڻ هئڻ لازمي آهي. نه فقط ايترو بلڪ جنهن ٻوليءَ مان هو رچنا ترجمو ڪري ٿو ان ٻوليءَ جي ديش يا سماج جي رهڻين رسمن جي ڄاڻ هئڻ به سندس لاءِ ضروري آهي. ترجمان ٻين ٻولين مان شاهڪار چونڊي ۽ ترجمو ڪري پنهنجي ساهت ۾ انهن اضافو نه آڻي ٿو، ڪڏ وڪڙ ٻين ٻولين جي ديشن ۽ سماجن جي تهذيبي ورثي کان پنهنجي ٻوليءَ جي پاٺڪن کي واقف ڪري ٿو. ان لحاظ هو ان سنسڪرتين جي وچ پل ٺاهي انساني برادري ۽ عالمي امن وڌائڻ ۾ اهم پارٽ ادا ڪري ٿو. ترجمي جي اهميت ان مان ٿي ظاهر آهي ته هر مهان ساهتڪار اصلوڪين

بذات تنقيد جي واجبيت لئي ئي سوال جي نشاني
لڳائي آهي. چيخوف نيبسن جهڙن ساهتيڪارن ڪانسواءِ
جديد دؤر جي ڪيترن ليکڪن آلوچنا تي جيڪي
ملامتون ڪيون آهن يا آلوچنا ۽ آلوچڪ کي جنهن
نفرت ۽ الزام جو نشانو بڻايو آهي، اهو ساهتيه جي اڀياسين
کان ڳجهو ڪونهي. رچناڪار جي آلوچنا طرف اها چڙ
اصل ۾ ان شڪ مان پيدا ٿي آهي ته ساهتيه ۽ پاٺڪ
جي وچ ۾ اُنجي (آلوچنا جي) موجودگي مددگار آهي
يا اُلٽو هڪ قسم جو ذهني مونجهارو پيدا ڪري پاٺڪ
کي بدظن ڪري رهي آهي! هونئن عقل جي سادگيءَ لئي
ڀروسو رکجي ته شڪايت واجب لڳي سگهي ٿي:
رچنا ۽ پاٺڪ جي وچ ۾ ان نياڪڙ جو ڪهڙو ڪم!
پڙهندڙ کي ايترو وقت ۽ صبر ڪٿي آهي جو ساهتيه
جا ڪتاب نه پڙهي مٿان وري اُنهن ڪتابن لئي لکيل
ڪتاب يا مواد پڙهي؟ هي سوال جيترو سڌو ۽ سادو
آهي، جواب اُنجو ايترو سڌو ۽ سادو ڪونهي. پهرين
يا چوڻ خاطر ته ڪو انهن ۾ پهچي يا چئي سگهيو ته
آخر ساهتيه ئي ڇو پڙهجي؟ در اصل آلوچنا جي مراد
جنهن اڪثر سمجهيو ويندو آهي، رڳو ساهتيه جي سٺائيءَ
خرابيءَ لئي فتوا يا سمجهاڻي ڏيڻ- جيڪا پڙهندڙ کي
چونڊ ڪرڻ ۽ سٺو ساهتيه پڙهڻ ۾ مدد ڪري- ڪانهي.
آلوچنا، بلڪ ساهتيه ۾ انساني جيون جي رشتن ۽ قدرن

آلوچنا

— هيرو شيوڪاڻي

آلوچنا ڇا آهي؟

جيڪڏهن آلوچنا کي ساهتيه جي حدن ۾ شماري ٿو ڳالهه شروع ڪجي ته اُن حالت ۾ ساهتيه جا ٻه روپ آهن. پهريون اُنجو تخليقي روپ جنهن ۾ شعر، ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ، مضمون وغيره اچن ٿا ۽ ٻيو تحقيقي روپ جنهن ۾ ساهتيه جي سدانتڪ ۽ وهنوارڪ، پهلن جي وياکيا ۽ ڇنڊ ڇاڻ - جنهن کي آلوچنا چئجي ٿو - اچي ٿي. آلوچنا کي ساهتيه ۾ شمار ڪرڻ جي ڳالهه مون 'جيڪڏهن' جي شڪ ۽ شرط سان اِنڪري ڪئي جو آلوچنا جي پوري اِتهاس ۾، اُنجي جنم ڏاتا پليٽو کان وٺي اڄ تائين، اهڙا ڪيئي واد وواد پيدا ٿيا آهن، جن

ٻوم پاليندڙن کي ڏيڻ جي ڪا خاص ضرورت لڳي رهي۔
۽ نه ئي وري آلوچنا جي غير-ضرورت مالڪ ان آڌار
تي ثابت ڪري سگهجي ٿي ته. ڪن جزوي غلط،
اڻپوري مصنوعي آلوچنائن جي ڪري ڪن جزوي
رچناڪارن سان بي انصافي ٿي آهي. ساهتيه جي
تخليقي ۽ تنقيدي پهلن جي وچ پيدا ٿيل اهو قدري
اوشواس ۽ تڪرار، رچنا ۽ آلوچنا جي وچ جو اوشواس
ڪونهي، بلڪ ڪن مخصوص رچناڪارن ۽ آلوچڪن
جو، هڪ الڳ ذرائع تي پيدا ٿيل اوشواس ۽ تڪرار
آهي.

هي ۽ غلط فهمي، انڪري، اول ئي ڪجهه وستار
سان صاف ڪرڻ ضروري ٿئي پيئي.

آلوچنا يا ادبي تنقيد، جئن شروع ۾ چيو اٿم
ساهتيه جي سدائين ۽ تخليقي پهلوءَ سان وابسته آهي.
انسائيڪلوپيڊيا برٽانيڪا موجب "ساهتيه جي نسبت
۾ ماسب ۽ منظوم بحث مباحثو ۽ چند چاڻ ڪي - جنهن ۾
آهي (ساهتيه جي) قدرن، فن ۽ ٽيڪنڪ جي وياکيا
۽ ڪٿ ڪيل هجي - آلوچنا چئجي ٿو." ظاهر آهي
آلوچنا صرف جماليا تي حظ ماڻڻ - ماڻائڻ، رد عمل ظاهر
ڪرڻ، ساراهه يا گلا ڪرڻ نه آهي. گهٽ يا وڌ اهي
ڳالهيون به تنقيد ۾ اچن ٿيون. سموريءَ ۾ رچنا يا
ڪلاڪرتيءَ جي وياکيا، چند چاڻ، پرک ۽ ڪٿ ڪرڻ

جي وياکيا ڪري ٿي، تهذيبي ۽ تمدني اوسر يا پستيءَ جو جائزو وٺي ٿي. جيون جي مسئلن جي حوالي ۾ ساهتيه جي اظهاري قوتن ۽ مؤثر عناصرن جي وياکيا ڪري ٿي ۽ ساهتيه جي حوالي ۾ جيون لئي ٻوڌ ۽ قدرن جو اندازو لڳائي ٿي. ٻيءَ طرح چئجي ته آلوچنا ساهتيه جي فلسفي جي، اڪري ساهتيه دوارا جيون جي فلسفي جي، هڪ مخصوص علمي شاخ آهي، جنهن کي 'ساهتيه-شاستر' چئبو ويو آهي.

ساڳئي وقت آلوچنا کي صرف ساهتيه جو ٻولگهه سمجهڻ يا رچناڪار جي نسبت ۾ آلوچڪ کي 'سيڪنڊ ريٽ' چوڻ نه هڪ ڀرم آهي. رچنا ۽ آلوچنا ٻئي خود ۾ ساهتيه جون - سنسڪرت لفظن جو سهارو وٺان ته - ڪاريتري ۽ ڀاويتري ٻه روپ ليون آهن. هڪ سٺو رچناڪار لحت شعور ۾ سٺو آلوچڪ به هوندو آهي. ساڳي ڳالهه قيرائي آلوچڪ جي حق ۾ به چئي سگهجي ٿي. رچناڪار يا آلوچڪ، محض رچناڪار يا آلوچڪ هجڻ جي ناتي هڪ ٻئي جي نسبت ۾ 'فرسٽ-ريٽ' يا 'سيڪنڊ-ريٽ' ڪونه ٿيندا آهن. بلڪ پنهنجي شعور اصليت ۽ قوت جي بلندي يا پستيءَ لئي الهجو درجو مقرر ٿيندو آهي. ڪو رواجي رچناڪار ڊاڪٽر جانسن، مٿيو آرنولڊ وغيره فرسٽ ريٽ آلوچڪن کان ڪٿي وڌيڪ درجو رکي ٿو، اهو جواب، مان سمجهان ٿو، اهڙي قسم جو

کي ماپي سگهجي يا جنتي ادب جي 'عظمت' جي
پرک ۽ ڪٿ ڪري سگهجي. يا اهڙو ڪو به اصول
يا ماڻ دائمي ۽ عالمگير رهيو آهي جا، جنهن لي آلوچنا
پنهنجي عملي ڪارگذاري ٻيهاري سگهي آهي؟ هنن
سوالن جو جواب آسان ڪونهي. دنيا جي سموري
ساهتيه-شاستر ۾ اهڙو ڪو به مثال نٿو ملي ته اهڙو
ڪو به دائمي اصول ڪو نه جوڙيو ويو آهي، جيڪو
هر دؤر ۾ ساهتيه جي موليانڪن جي مقبول ڪسوٽي
بڻجي. مشرقي يا مغربي ساهتيه-سدانتن ۽ آلوچنا-
اتهاس جي اڀياس مان پتو پوي ٿو ته ان ۾ ڪنهن نه چٽي
مسلسل منطقي اصول جي غير موجودگي رهي آهي.
نه ان ۾ ڪڏهن ڪنهن مقرر ڪيل وشيه ۽ مراد جي
هڪ جهڙائي رهي آهي، نه انجي وهنوارڪ طريقن
(ميٿڊس) ۾ هڪ جهڙائي ملي ٿي. آلوچنا جي عملي
خواهه اصولي وڪاس ۾ سلسلو ۽ هڪرو جيڪڏهن
رهيو آهي ته صرف هڪ ڳالهه جو ته ان پاڻ کي هردؤر
۾ ساهتيه جي بدلجندڙ مزاج ۽ مراد سان، ويا کيا، پرک
۽ موليانڪن جي سطح لي بدلايو آهي، هم-آهنگ
رکيو آهي ۽ ڪڏهن ضرورت پوڻ تي انجي
رهبري به ڪئي آهي. ڪڏهن آلوچنا ساهتيه جي
مدي ۽ انساني قدرن جي تلاش ۽ سڃاڻپ لاءِ مدو وگيان
فلاسفي، سماج شاستر جهڙن علمي شاخن جي مدد

لاءِ جن ادبي ماڻن ۽ ماپن جي، اُصولن ۽ ڪسوٽين جي ضرورت وقت به وقت (يا بدلجندڙ وقت سان) پوندي آئي آهي، اُهي سڀ مجموعي طور آلوچنا جو لازمي حصو آهن. ادبي تنقيد جا اُهي اُصول ئي آهن، جيڪي، تقاضائي روپ ۾، فن جي گهربل خصوصيتن ۽ چاهيل (ڊزائيربل) خوبين بابت ڪيل بيان جو مجموعي خاڪو هوندو آهي. انهن اُصولن جي حوالي ۾ ڪنهن رچنا جي سٺي يا خراب هئڻ، ڪامياب يا ناڪامياب هئڻ، اڻپوري سٺي يا اڻپوري ڪامياب هئڻ جي تعين لئي پرکي سگهبو آهي. آلوچنا جا اهي اصول به وقت جي وهڪري ۾ بدلجندا، ڊهندا ۽ ٺهندا آهن. مگر ڳالهه هميشه اها رهندي آهي ته تنقيد، تخليق جي حق ۾ جيتري خارجي، غير شخصي (غير انساني نه) رهندي، پڙهندڙ ۽ نقاد ٻنهي لاءِ، رچنا کي وڌيڪ صحيح آڌارن تي سمجهڻ ۾ ڪارگر ٿيندي. وڌ ۾ وڌ - ممڪن حد تائين وڌ ۾ وڌ - خارجيت اوتري ئي ناممڪن آهي، جيتري مڪمل داخليت. رچنا ۽ آلوچنا ٻنهي جي 'پراسيس' ۾ اها سچائي اٽر روپ ۾ لاڳو آهي.

هتي، هاڻي جڏهن ٻهرئين سوال اُٿڻ جو امڪان آهي، اُهو آهي ته ادبي تنقيد جا اُهي ڪهڙا اُصول، ماڻ، ماپا ۽ ڪسوٽيون آهن، جنهن ادب جي فني ٻانڌيءَ

آهي ته ساهتيه جو رچيندڙ به انسان آهي. ساهتيه جو سرجڻ هڪ انسان جي پاڻ ۾ ۽ هن انسان ۾ فطرتي دلچسپي، جگياسا ۽ انهي اظهار جي بدولت آهي. فرد جي گوناگون ڀاون، احساس، خيال، ڪلپنا جو اظهار تخليقي ادب جي روپ ۾ منش جاتيءَ وٽ شايد سندس هستيءَ جي سڃاڻپ جي دؤر کان وٺي موجود آهي. فرد، ڇاڪاڻ ته غلط يا صحيح، پنهنجي هستيءَ جي شروعات کان وٺي هن ايڪ فردن جي نسبت ۾ زندگي جيئڻ لاءِ 'ڪٺن پنٿ' آهي، انڪري هنجي سموري ڪارگذاري- ظاهري توڙي باطني- جي ارٿ جاڻڻ لاءِ، ڪيتري انفرادي، سماجي، سياسي، مالي ۽ ڌارمڪ حوالا سمجهڻ ضروري آهن. انڪري آلوچنا جو مکيه ڪرتب اڪثر اهو رهندو آيو آهي ته انهان سچائيءَ جي تلاش ۽ ڇڪاس ڪري ته ساهتيه انساني زندگيءَ جي مذڪوره اندروني خواهه بيروني اشارت جو ڪيتري سچائيءَ سان ۽ کهڙي پيرائي ۾ اظهار ڪيو آهي. انکانسواءِ يا انکان به وڌيڪ اهو ته انساني زندگيءَ جو اهو فني اظهار خود انساني دل ۽ دماغ جي سنسڪار ۽ سڌار ۾ ڪيترو يوگدان ڏئي سگهيو آهي. آلوچنا جي انهي، نسبتي طور ٻئي ڪرتب (فنڪشن) سان ئي قدرن (وئليوز) جو سوال آئي ٿو.

جديد نقاد آءِ- اي- رچارڊس پنهنجي ڪتاب

ورلي آهي، نه ڪڏهن وهنوارڪ سطح تي ساهتيه جو جماليائي حظ ماڻڻ لاءِ انساني وجدان (انٽيوشن) کي ڪسوٽي بڻايو آهي. پر انجو اهو مطلب ناهي ته ڇاڪاڻ ته آلوچنا جو ڪوبه هڪ يا ڪي به مقرر مقبول اصول يا ماپا ڪونه آهن، الڪري اها پنهنجي مول روپ ۾ ڪن متضاد اصولن يا ماڻن جو منجهيل سٽ آهي. ساهتيه ۽ جيون، جڏهن ته، جو به مسئلو آلوچنا اڳيان رکيو آهي، ان اهو سلجهايو ۽ سمجهايو آهي. تخليقي ادب جي الهامن ۽ اشاريت کي، عبارت ۽ ٽيڪنڪ جي پيچيدگين کي آلوچنا نه رڳو وياکيا ڏيئي سمجهايو آهي، بلڪ منش گيان جي ٻين وڪاس شيل علمي شاخن جيان، ان ساهتيه جي بدلجندڙ مزاج مراد ۽ رخ جي سڌانتڪ اوسر ۽ مريادا به ٻڌائي آهي.

آلوچنا جا ماڻ

آلوچنا جو ڪوبه مقرر يا ڪي بـــ مقرر اصول يا ماڻ ڇو نه آهن؟ انجو جواب، جيئن مان سمجهان ٿو، اهو آهي ته جيهن وشيه - ساهتيه - کي اها پنهنجي پرک جو ساڌن بڻائي ٿي هلي ۽ جن وسيلن (ميڊيمس) سان اڀري وياکيا ٿــي ڪري، اهي خود هر وقت بدلجندا ٿا رهن. ساهتيه خود الڪري بدلجندڙ ٿــو رهي، جو جيهن منش جيون جو اهو سرجن ۽ ترجماني ٿو ڪري اهو ڪٿيشيل آهي. ساهتيه جو وشيه به انسان

جماليائي حظ ملي ٿو.

آزمودي مان ڏٺو ويو آهي ته ڪڏهن هڪ شخص کي جيڪا رچنا وڻي ٿي اها ساڳين سڀني ڪري ٻئي کي نٿي وڻي. نه فقط ايترو پر هڪ شخص تي ساڳيءَ رچنا جو اثر الڳ الڳ وقتن تي الڳ پوندو. ڇو ته هڪ چيز، هڪ واقعي، هڪ ڪلاڪرتيءَ جي وجود ۽ انهي 'ڏسجڻ' جي وچ ۾ هڪ ويڇو رهي ٿو، هڪ پرڪريا رهي ٿي، ٿوري يا گهڻي رهي ضرور ٿي. انهيءَ پرڪريا ۾ الڳ الڳ ڏسندڙ جون الڳ الڳ دلچسپيون، سنسڪار، پسندگيون ناپسندگيون، وشواس-او واس ٻاريڪ روپ ۾ شامل رهن ٿا. انڪري جا چيز جيئن آهي، اها هرهڪ کي ان روپ ۾ ڏسڻ ۾ نٿي اچي. ۽ وري انساني جيون جو يٿارٿ صرف اهو ناهي جيڪو ٻاهران سطح تي نظر اچي ٿو. انسان ۾ وڌيڪ گهرو، ٻاريڪ انسان جي اندر جو يٿارٿ آهي، هن جي مانسڪ ۽ ميٽافزيڪل جيون جو يٿارٿ آهي. اهو يٿارٿ ورچيل ۽ سوکيم آهي، ليڪن جيون جي فيصلا ڪن سچ اهوئي آهي. سچو ڪلاڪار ۽ ساهتيڪار پنهنجي تخليقي سوجهيءَ سان انکي پڪڙي ٿو، سهيڙي ٿو ۽ پوءِ انکي اظهار ڏئي ٿو. آلوچڪ ان يٿارٿ جي ڳاٺي سچائيءَ جي پرک ۽ اظهار جي مؤثر اسلوب جي وياکيا ڪري ٿو، انهي اشارن ۽ تمثيل کي واضع ڪري پاٺڪ کي

"ادبي تنقيد جا اُصول" ۾ ساهتيه جي اهڙن قدرن جي تلاش ڪندي پڇي ٿو ته آخر ڪڏهن ۽ ڪلا ڪرلي جو ڪهڙو 'قدر' آهي؟ هڪ ڏوبتا، هڪ چٽر، يا سنگيت جي ڪا ڪمپوزيشن، اسان ڇو پڙهڻي، ڏسي يا ٻڌي ٿو؟ آخر اُها ڪهڙي چيز يا ڪهڙو ملهه آهي جيڪو سنسڪاري پاٺڪ کي اهي ڪلا ڪرتيون پڙهڻ ۽ ٻڌڻ جو وقت صرف ڪرڻ لاءِ آماده ڪن ٿيون؟ عام طرح انهيءَ جو جواب اهو ڏنو ويندو آهي ته ڪلا ڪرتيءَ مان هڪ جمالياتي حظ (ايسٿيٽڪس پليزر) ماڻي ٿو. ٺيڪ آهي پر اهو جمالياتي حظ يا احساس ڇا آهي؟ اهو رچنا مان ڪئن ٿو ملي؟ آئي پي رچرڊس خود قبولي ٿو ته انهيءَ لاءِ ڪو جواب حاصل ڪرڻ لاءِ شايد اَلوچنا موزون جڳهه ڪانهي. انهيءَ جو جواب اسانکي سؤندرِ شاستر (ايسٿيٽڪس) ۽ نيتي شاستر (ايٿڪس) مان ملي ٿو. خود جمالياتي احساس جي ڪاڻ مقبول ڪسوٽي اڃا ڪانهي مقرر ٿي سگهي آهي. ڪي اُنکي محض داخلي - انٽيوشنل - سمجهن ٿا ته ڪي اُنکي خارجي آڌارن تي پرکڻ چاهين ٿا. ڪن لاءِ گلاب جو گل، جسم جي سڊولتا ۽ ميزان، پرڪرتيءَ جي گوناگون رنگيني، سؤندرتا جي انڀوتي جاڳائڻ لاءِ ڪافي آهن ته ڪنکي ڪنڊن واري، ٻي ڏولي ڪئڪٽس مان، جسم ۽ رنگن جي غير ميزان مان،

آهي. جذباتي وهڪ ۾ هوُ غلط راءِ به قائم ڪري وٺي ٿو. پر آلوچڪ، چاڪاڻ ته هڪ باشعور ۽ سنسڪاري پاٺڪ به آهي، ساهتيه سڌانتن جو هن گهرو اڀياس ڪيو آهي، اِنڪري هوُ ٻين ان-ليکڪ ۽ پاٺڪ-کان وڌيڪ ۽ اهڙي پاران لاءِ ساهتيه جي پرک ۽ ڪٿ وڌيڪ غير جانبداري ۽ انصاف پسند آڌارن تي ڪري ٿو. هوُ پوري ساهتيه جي حوالي ۾ رچنا جي تڪ تور ۽ مولياڪن ڪري ٿو، ٻئي پاسي ليکڪ کي سندس شڪتي ۽ مريادا کان واقف ڪرائي ٿو.

ليکڪ ۽ پاٺڪ لاءِ اهي وهنوارڪ سطح تي، پوري ساهتيه جي حوالي ۾، ادبي اصولن جي وياکياڪار جي روپ ۾ آلوچڪ جي ذميواري اڄ، وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي زماني ۾، اڳين ڪنهن به دؤر کان وڌيڪ گهڻي وڌيل آهي. موجوده يگ ۾ ساهتيه جي گوناگون اظهاري پيچيدگين اسٽائيل ۽ ٽيڪنڪ جي نون تجربن فارم ۽ ماڊيم جي انقلابي تبديلن جي بدولت ساهتيه ۽ پاٺڪ جي وچ ۾ مفاصلو وڌندو ٿو رهي. آلوچڪ ئي انکي گهٽائي سگهي ٿو ۽ ڪنهن حد تائين هن اهو گهٽايو آهي. جديد ادب لازمي طرح اڳي کان وڌيڪ سمبالڪ ۽ ميٽافزيڪل آهي جئن ٻين علمي شاخن ۾ ٿيو، وشيشيڪرڻ (اسپيشلائيزيشن) آلوچنا جي کيتر ۾ به آيو آهي. اڄ جي آلوچڪ کي خود هڪ خاص قسم جي

رچنا جي الهي ۽ سچ جي وڌيڪ ويجهو آڻي ٿو.

آلوچنا سدائين جي پوري ڄاڻ مان ڦٽي نڪرندي آهي. آلوچنا کي ڪنهن نه ’اسٽرائيڪي‘ هڻڻ جي خطري کان بچائيندي پرپاو واري ـ وچارڪ ڪروچي ۽ اسپنگارن آلوچنا جا ٻه ڪم ٻڌايا آهن: (١) اهو ڏسڻ ته ڪنهن به ليکڪ رچنا ۾ ڇا اظهار ڪرڻ چاهيو آهي. (٢) هو اُن اظهار ۾ ڪيتري ۽ حد تائين ڪامياب ويو آهي. الهن ٻن سوالن کي کڻي به پاڻ، آلوچڪ ۽ ساڳئي وقت ليکڪ جي نقط نظر ۾ تفاوت رهي سگهي ٿو ۽ رهي ٿو. اهڙي حالت ۾ اڪثر آلوچڪ جي راءِ کي وڌيڪ اهميت ڏني ويندي آهي. هڪجهڙي وڌيڪ بڌي ۽ تي پروسو رکيو ويندو آهي. ڇو ته ليکڪ جو پنهنجي رچنا جي باري ۾ راءِ داخليت يا موهه جي سطح تي طرفداري ۽ پريو يا خود نمائي ۽ وارو ٿي سگهي ٿو يا وري ڪن حالتن ۾ حليماڻي ۽ ڪري غير منصفاڻو ۽ اٽپورو رهي ٿو. ٻئي پاسي عام رواجي پاڻ هر وقت ايترو سجاڳ ۽ باشعور ڪونه ٿو رهي جو ساهت جي اشاريت، علامت، عبارت ۽ ليکڪ جي پيچيدگين کي سمجهي سگهي ۽ ساهتيه جي اندروني بناوت ۽ قدرن کي پرکي سگهي. لکت شعور ۾ هو چاهي رچنا مان حظ پلي ماڻي سگهندو هجي؛ پر اُنجي ڪارڻ کي ٻڌائي يا سمجهائي سگهڻ جي قوت هن ۾ گهٽ

الڳيت ھرويرو، ھر حالت ۾ متضاد ٿي ھوندي، اھو ضروري ناھي. ڪن اپوادن جي باوجود آلوچنا سدائين جو سماجڪ روپ انھن ۾ ئي سدائين ۽ رھڻ جي مجموعي روپ جو ڀيو ٿالو آھي. ڪوبہ ھڪ اپروچ، پنھنجو پاڻ ۾ مڪمل ناھي. آلوچنا پنھنجي اصولي چاھي ڪيا وھنوارڪ ڪاريہ ۾ انيڪ مقصد، واھڻ پئي استعمال آھن. انڪري آلوچنا جي تقسيم يا ورگيڪرڻ اپنايل نقطہ نظر ۽ وسيلن جي آڌار تي ڪيو ويو آھي. ڀارت جي پراچين ڪاويہ-شاستر ۾ رس-النڪار ۽ ڌونيءَ تي زور ڏنو ويو آھي. ساھتيہ جو 'ستيہ' 'شو' ۽ 'سندر' انھن بنيادن تي طئہ ڪيو ويندو ھو. مغربي ملڪن ۾ جماليالي حظ، نيتي شاستر ۽ حقيقت پرستي آلوچنا جا مقبول ماڻ رھيا. اُن بعد ساھتيہ شاستر پنھنجي وڪاس ياترا ۾ اتھاسڪ مدو وگيانڪ، سماجوادي، پرياوادي، روپوادي ڪئين آڌار اپنايا آھن. اڄ ڪنھن ديش ۽ وشيہ جي آڌار تي آلوچنا ورگيڪرڻ اوگيانڪ سمجھيو ويو آھي. پوريءَ دنيا جي ساھتيہ جي حوالي ۾ ڪنھن مخصوص وچار ڌارا يا اپروچ جي بنياد تي اھڙو ورگيڪرڻ وڌيڪ معقول ۽ ڪارگر سمجھيو ويو آھي، جن مان ڪن مکيہ قسمن جو ذڪر اڳتي ڪيو ويندو پر جڏھن مٿيو ارنولڊ ۽ آڊن جھڙن ا ئي مفڪرن چيو آھي تہ آلوچنا جو بلند ترين مقصد اھو آھي تہ

تربيت ۽ تعليم سان هٿيار بند ٿيڻو آهي. سٺي آلوچڪ کي وسيع ورونءَ، جانبداريءَ کان نه مٿي رهڻو آهي؛ کيس مخصوص فرقي، واد، مذهب، سياست ۽ انتهائي اصول پرستيءَ کان نه پري رهڻو آهي؛ ساڳئي وقت هن ۾ گهري ساهس ۽ همدرديءَ جو گڻ هجڻ به ضروري آهي. هن جي نظر کيس اوهي پارکوءَ جي نظر هجي، جيڪو انهاس جي روايتن جو، زندگيءَ جي مسئلن جو، ساهتيہ جي اصولن جو ڄاڻو هجي؛ ديش ۽ دنيا جي ادب جو هن گهرو ابياس ڪيو هجي. ان کان به وڌيڪ هو هڪ حساس شخص هجي تخليق جي حسن ماڻڻ جو هنيم ذاتي گڻ هجي، انگريزي شايد مشهور شاعر پوپ چيو آهي "شاعرن وانگر آلوچڪ به بڻائي اُتا سگهجن؛ اهي نه جنم کان آلوچڪ هوندا آهن." سٺو آلوچڪ ساهتيہ جي کنهن به رچنا سان پورو ساکياتڪار ڪري، پنهنجي شخصيت ۾ انکي جذب ڪري، ولوڙي، اظهار جي انوکي ضابطي ۽ ميزان سان جڏهن انجي وياکيا ۽ ڪٿ ڪري ٿو، تڏهن هو آلوچنا کي رچنا جي درجي تي پهچائي ڇڏي ٿو.

ساهتيہ طرف آلوچنا جا انپروچ، رخ يا مرادون الڳ الڳ دؤرن ۾ الڳ الڳ رهيون آهن، الڳ الڳ ديشن ۾ اُن پٺيان الڳ ويچار ڌارائون رهيون آهن. پر اها هر آلوچنا پرڻاليءَ جو پنهنجو درشٽيڪوڻ آهي. پر اها

جيون جي ڀاو ۽ ويچار کي ڪيتري حد تائين متاثر ڪري سگهيتو. هي ساهتيه کي 'جيون جي آلوچنا' مڃي ٿو جنهن مکيه ڀهان لي زور ڏنو ويو آهي آهن ويوستا (آرڊر) ضابطو (ريسٽرينٽ) ۽ انتظام (ڊسيپلين). ڇاڪاڻ ته انسان جانور کان علحدو آهي، تنهنڪري هن ۾ انهن ٽن گڻن جو نرماڻ ڪرڻ ساهتيه جو فرض - اولين آهي. هن آلوچنا جو ساهتيه ۾ ٻن ڌارائن (١) فطرتي واد (جنهن انسان باہت هڪ نيچ نظريو پيدا ڪيو ۽ جنهنڪري انسان جي آزادي ۽ ذميواري جو ڳڻ قبول نه آهي.) (٢) رومانٽسزم (جنهن ۾ انسان جي اهم ورتي (Ego) تي غلبي پرو زور ڏنل هو ۽ خود ضابطو نه هو) سان وروڌ آهي. ليتي وادي آلوچنا جو هڪ مکيه ڀائيڪار ٽي. ايس. ايليٽ چوي ٿو:-

"رومانوتاوادي مکيه طور انساني فطرت جي معدني خيز ۽ شاهاڻي (ڊگنيفائيڊ) مفهوم لي بدل اخلاقي سنجيدگي ۽ کي جمالياتي احساس سان ملائي ڇڏڻ تي زور ڏني تو." (رليجن اينڊ لٽريچر) ظاهر آهي هي ۽ آلوچنا ساهتيه ۾ انساني جيون جي عظمت ۽ اخلاقي قدرن کي ترجيح ڏني ٿي.

(٣) منو وگياناڪ آلوچنا: ساهتيه ۾ انساني جيون جي پڻارت ۽ قدرن کي سمجهڻ منو وگيان جي ڄاڻ کانسواء قريب قريب ناممڪن آهي. ليڪن ويهين ۽

آھا بلند ترين ادبي ۽ تمدني روايتن جو پالڻ ڪري. ڪلاڪار جي آزمودن ۽ تجربن ۽ ڪلاڪرتيءَ جي باهمي تعلق جي حوالي ۾ مدش جهون جي بنيادي ايڪتا جي وضاحت ڪري. ادبي ماڻن ۽ مڌرن جي چٽي ۽ با دليل استاپنا ڪري.

آلوچنا جا قسم

هاڻوڪي دؤر ۾ جن مکيه آلوچنا پرڪارن جو استعمال ٿي رهيو آهي، انهن جو هتي ٿوري ۾ ذڪر ڪجي ٿو.

١. **نيتڪي وادي (مارل) آلوچنا:** هونئن ته هي اپروچ گهڻو جهونو آهي. نيتي وادي آلوچنا جي لنبي تاريخي روايت پليٽو کان شروع ٿئي ٿي. پليٽو ڪاويه جي اخلاقي اثر (مارل اِفيڪٽ) تي خاص زور ڏنو آهي. هورس به سولهن سان گڏ ڪاويه جي اپيوگتاوادي پهلوءَ کي اهميت ڏني. ساهتيه جي اهميت رکو ان ۾ ڪانهي ته 'اُهو ڪئن چيو ويو آهي؟' بلڪ اهو به ته 'ان ۾ ڇا چيو ويو آهي؟' (هائو اينڊ واٽ آف پوئيٽري.) وچين صديءَ ۾ ٽسڪينڊ جي الهي پراچين رخ تي ائين سر زور ڏيڻ وارن کي لوماٽوادي چيو وڃي ٿو. هنن جي وشواس موجب ساهتيه جي ٽيڪنڪ جو اپياس صرف انجي سادن (Means) جو اپياس آهي جڏهن ته ساهتيه جو سادڻ اهو آهي ته اهو اسالي

کي جائز ٺهرائي ٿو. فرائيڊين من ڇيد آلوچنا جي رخ کي پراڻي اُپيوگتاوادي نظريي جي اخلاقي 'سنجيدگي' ۽ انساني سنائي ۽ وشواس کي ٽوڙيو، اُنهي بدران ڪلاڪار خواهه انسان (ڪردار) جي اهم (Ego) جي دٻيل، غير صحتمند زورن کي کوليو ۽ اُنهي پٺيان رهيل اڻچيتن ڪارڻن جي تلاش ڪئي. هن وچار ڌارا ادبي تنقيد ۾ نئين نوان موڙ آندا (۱) رچنا جا جمالياتي احساس پرکڻ ۽ ماڻڻ لاءِ آلوچڪ کي ساهتڪار ۽ پاٺڪ جا ڌار ڌار- پنهنجي ماحول جا- آڌار ڳولهڻ جو وجهه مليو. (۲) خود ساهتڪار جي جيون ۾ اونهو وڃي، اُنهي حوالي ۾ سندس ساهتيه کي سمجهڻ جي ڪوشش جاري ٿي (۳) ساهتيه جي افسانوي ڪردارن جي رواجي غير رواجي ڪارگذارين، مانسڪ اوسٿائن جي ڇوهه ۾ 'من ڇيد' گهڻي مدد ڪئي آهي. اينتري قدر جو پراچين ۽ مڌيه ڪالين ساهتيه جي ڪيترين رچنائن جون، نئين روشنيءَ ۾ نيون وياکيائون ٿيون آهن. سوفوڪلس ۽ شيڪسپيئر جي ناٽڪن جون آلوچنائون، خاص ڪري ڊاڪٽر جونس جي مفصل آلوچنا "هئمليٽ اينڊ اڊيپس" اُنجا مثال آهن.

ليڪن هن آلوچنا جي مکيه خامي اها آهي جو هر ڳالهه کي زور ڪري 'من ڇيد' جي ڪسوٽيءَ تي آڻي غير ضروري 'جنرلائيزيشن'، پيدا ڪئي وئي آهي. ۽

صديءَ جي انهيءَ ڏهاڪي ۾ جڏهن فرائڊ جـــون منو وگياني ايجادون سامهون آيون، انهن ساهتيه جي مقصد ۽ ارٿ کي سمجهڻ ۾ هڪ انقلابـــي ڦيرو اچي ويو ۽ منو وگياني آلوچنا جي نالي سان هڪ الـــڳ پڙتالي وجود ۾ آئي. فرائڊ جي من ڇيد (سائڪو انالسس) ساهتيه جي 'رچنا- پر ڪـــريا' (ڪريئيٽو پراسيس) سمجهڻ لاءِ نئين پاسا ۽ نوان وسيلا ميسر ڪري ڏنا. هـــن آلوچنا موجب ساهتيه کي سمجهڻ لاءِ ساهتيڪار جي جيون، مانسڪ- جڳت، تعليم تربيت ۽ لڙڪالپڻ واتاورڻ جو اڀياس ازحد ضروري آهي. فرائڊ پڻ منو وگيان انساني من جي چيتن اڌ- چيتن ۽ اچيتن ورگيڪرڻ سان، هڪ طرف ساهتيڪار جـــي اچيتن ارادن جاچـــڻ ۾ سهوليت ٿي آهي؛ ٻئي طرف ڪٿا ساهتيه جي سيرت نـــگاري ۾ اندر ڪيترن موڙن ۽ مانسڪ اوستائن جا ڪارڻ ڳولهڻ جا نوان طريقا ميسر ٿيا آهن. فرائڊ جي ڪوجنائن ٿي بدل منو وگيانڪ آلوچنا فطرتوادي (سريئلسٽ) وچار ڌارا کي- جنهن انسان کي مڪمل طور قدرتي شڪتين ۽ ماحول جو کيڏ وٿو سمجهيو- هٿي ڏني. فرائڊ جـــي اها فتوا ته "مين از سڪ راڌر دين وليين" (انسان شيطان نه، بلڪ 'بيمار' آهـــي')، فطرتواد جي وڏنڪ وچهي آهي. منو وگيان ٻئي طرف رومانٽسزم کي نه ٺهرائـــي ڏنـــي، جنهڪو خود- اظهار ۽ پرليڪريا

حقيقي روپ ۾ آڻڻ لاءِ فضا پيدا ڪري. اهوئي سندس ساهتيه آهي. اصل ۾ هيءَ آلوچنا، ساهتيه جي ٻن پهلوئن: جمالياتي ۽ اپيوگتاواديءَ مان ٻنهي کي پنهنجي ڪٿ جي ڪسوٽي بڻائي ٿي. ان لحاظ کان اها 'فن براءِ زندگيءَ' جي مت ۾ وشواس رکي ٿي. سماجوادي آلوچنا جيڪڏهن هڪ پاسي مولياڪن جو قدري ڍنگ ڌرائل اپنائي هلي ٿي ته ٻئي پاسي اها آلوچڪ جي نيتڪ ذميواريءَ ڏانهن چٽو اشارو ڪري ٿي. البت اها الڳ ڳالهه آهي ته هيءَ آلوچنا ان حقيقت کي صاف نظر انداز ڪري ٿي وڃي ته ساهتيه جيتوڻيڪ سماجڪ دٻاون مان آڪار گرهڻ ڪري ٿو، پر اهو سڌيءَ طرح انسان پاڻ کي - 'آئيڊينٽيفاءِ' نٿو ڪري.

(۴) **پرڀاو وادي آلوچنا** (امپريشنسٽڪ ڪرٽسزم)

ڪنهن رچنا جو پاٺڪ يا آلوچڪ جي من تي ڪهڙو پرڀاو پوي ٿو، اهو رواجي طور ته هر آلوچنا پرڻاليءَ جو بنيادي آڌار آهي؛ ليڪن پرڀاووادي آلوچنا نرالي ان ريت آهي ته اها ڪنهن به اڳواٽ مڃيل وچار، واد يا آدرش کي ڪٽي نٿي هلي. آلوچڪ محض انفرادي سطح تي پنهنجي 'انٽيونو ريسپانس' کي آلوچنا جي ڪسوٽي مڃي ٿو. هن آلوچنا جي معياري تقاضائن ۾ اهو شرط ضرور پيل آهي ته آلوچڪ جو ڪلاتمڪ

ساهتيه ۾ ڪيترين رچنائون محض منو وگياني فارمولائون سمجهي، انهي وياکيا ڪئي وئي آهي.

(٣) سماجوادي آلوچنا: هن آلوچنا کي مارڪسوادي آلوچنا، ترقي پسند يا سماجڪ يٿارٿوادي آلوچنا به چئبو آهي. مارڪس جي يوتڪتاوادي فلاسافي هن آلوچنا جو ونچارڪ آڌار آهي. ساهتيه کي سماجڪ واتاورڻ ۾ پيرولي حوالي ۾ رکي انهي وياکيا ۽ موليانڪن ڪرڻ هن آلوچنا جو مؤل شغل آهي. ڪارل مارڪس ساماجڪ سرشتن جو اڀياس پوري تاريخي پس منظر ۾ ڪري اها راءِ قائم ڪئي ته هر دؤر ۾ پيداوار جي ساڌن ۽ آرٿڪ وسيلن جي اڻپوري ورهاست ڪري هڪ قسم جي طبقاتي جدوجهد رهي آهي. جنهن طبقي جي قبضي ۾ گهڻي ۾ گهڻا آرٿڪ وسيلا ۽ پيداوار جا ساڌن رهيا آهن، انهي خلاف ٻئي ساڌن-هيڻ طبقي سنگهرش جاري رکيو آهي. هاڻوڪي جيون ۾ جيڪي پڻگتي ۽ مالي، سياسي ڌارمڪ وغيره اوڻايون ۽ نابرابريون آهن، مارڪسواد موجب، انهي مؤل ۾ بورجيوادي طبقي جي چند ماڻهن وٽ پيداوار جي وسيلن جو مرڪوز ٿيڻ آهي. مارڪسوادي ساهتيه ۽ آلوچنا اِکري اهو نظريو ڪٿي ٿي هلي ته سماجڪ ۽ آرٿڪ نياءَ ۽ برابريءَ لاءِ سنگهرش ڪندڙ محنتڪش ۽ پرولتاريه طبقي جي انقلابي ڪارگذارين کي نه رڳو همدرديءَ سان ڏسڻو وڃي، بلڪ ساهتيه اهڙي 'سماج' جي آدرش کي

پاٺڪ جي من ۾ اُنهيءَ قسم جو پرڀاءُ اُپن ڪري، جيڪو رچنا پڙهڻ سان سندس من ۾ ٿي پيو. ڪري ڪوئي جي فيصلي يا رچنا جي سٺائيءَ - خرابيءَ جي فتوا کان هيءَ پاٺڪي ڪوشش ڪري الڳ رکي ٿي.

٥- **اتهاسڪ آلوچنا:** اتهاس جي حوالي ۾ ساهتيہ جو اڀياس ۽ موليانڪن پنهنجو پاڻ ۾ هڪ الڳ قسم جو اڀياس آهي. اهو ساهتيہ جي تاريخي روايتن جو ليکو جوکو وٺندي هر دؤر ۾ ساهتيہ جي اوسر جو موليانڪن ڪرڻ ۽ هر دؤر کي لمبي پرمپرا ۾ سلسلو ڏيڻ هن آلوچنا جو ڪم آهي. ٽي. ايس. ايليٽ پنهنجي شاهڪار تنقيدي ليک "ٽريڊيشن اينڊ انڊويجوئل ٽئلينٽ" ۾ اهو سوال چڱيءَ طرح سمجهايو آهي. ڪنهن عيوضي رچنا جي آلوچنا ڪرڻ وقت اُنهي رچناڪار کان اڳ، جي سموري ادبي ذخيري خواه اُنجي همعصري تخليقي حاصلاتن جو حوالو ڌيان ۾ رکڻ انڪري ضروري آهي جو آلوچڪ رچنا جي آغازي بنيادن ۽ يگ جي ماسڪتا کي سمجهڻ ٿو چاهي، جئن اُن وقت جي چونڊيءَ کان پوءِ آلوچيہ رچنا جي اضافتي قوت يا دهراو جي محدودگيءَ يا پنتي موت ڪاڌل هئڻ جي ناڪاميءَ بابت ڪو چٽو نتيجو ڳولهي سگهي. حال، ماضيءَ جو سلسليوار وڪاس آهي، انڪري هر نئين دؤر جي تخليقي حاصلات، ان وڪاس کي

وويڪ ۽ وجدان (انٽيوشن) اهڙو حساس، غير بغضي
هئڻ گهرجي جو رچنا جي مؤثر سچ ۽ سندرتا کي انهي
اصلي روپ ۾ گرهڻ ڪري سگهي. آلوچڪ جو اهو
'ويسپانسو' وويڪ جيترو خالص، گرهڻ شيل ۽ سچائي
هوندو، رچنا جو (جيڪڏهن هن ۾ اهو آهي ته) جماليائي
احساس هنئي اوترو ئي گهرائيءَ سان مدرڪ ٿيندو.
البت مدو وگيانڪ حقيقت کان انڪار نه ڪجي ته اهو
وويڪ نه هجي نه وجدان تائين محدود ٿيو رهي
سگهي. اهڙيءَ ۽ اهو ڪري تحت شعور ۾ ڪي نه
ڪي پورو ذار ٿاڻون (پري آڪيوپيشنس) ۽ ادبي مانڻ
هن ۾ پوءِ به رهندا. انهنکي بلڪل ڪٿي ذار ڪري
سگهڻ غير منطقي عقيدو آهي. پر هتي جنهن ڳالهه لي
مکيه ڌيان ڏنو ويو ٿو، اهو آهي ته ساهتيه جو پرياو
ظاهر ڪرڻ، اصولي چنڊ چاڻ يا جيون پوڻ، جيڪڏهن
آهي به، ته اهو بٺي امبر ۾ ٿو اچي يا پس منظري تقاضا
آهي. تقاضا چوڻ به شايد ٺيڪ نه آهي، محض سيٽنگ
آهي. هيءَ آلوچنا، انڪري جنهن عملي پرڪريا کي
ڪٽي ٿي هلي، اها آهي: اول رچنا نسبت سهج،
آنترڪ رد عمل، ڪلاڪرتيءَ جو سو-اِڇا سان حاصل
ڪيل گيان ۽ آنت ۾ موليانڪن. ان ۾ آلوچڪ کي نه
باهريون تقاضائون آن ۾ مڙهي ٿو. هو هڪ رتا موجب
رچنا بابت پنهنجا تاثير پڌائي ٿو ۽ ڪوشش ڪري ٿو ته

آلوچنا جو دبدبو ۽ ڪڙڪ ظاهر ٿيو، اها اڪثر رچنا جي ڪري - ڪوني يا ڳڻ - دوش تي مصطفائي فتوا بازي هئي. (ڪنهن حد تائين اڄ به موجود آهي) روايتي ۽ من گهڙت ڪاوڙ - روڙهين جي سخت پابنديءَ ۽ اڳواڻ طئه ٿيل أصولي چوڪنڊي ۾ ساهتيه جي پرک ۽ ڪٿ جو دؤر رهندو آيو. مصطفائي آلوچنا جو اهو رخ ادب جي لڳاتار اسرندڙ زنده عناصرن جي صحت لاءِ هاڃيڪار بڻجي پيو. هر نئين ساهتيڪ ڌارا نوان ماڻ ۽ نيون رچيون طلبي ٿي ۽ ساڳيءَ طرح بدلجندڙ جيون جو مزاج نئون ساهتيه طلبي ٿو. انڪري پراڻا تنقيدي ماڻ ۽ مصطفائي تنقيد (جيوڊيشل ڪرٽسزم) جو دقيق رخ موجود دور ۾ قريب ناڪارگر ٿيو ٿو وڃي. اڄجي ضد ۾ رچنا جي مفصل وياکيا (انٽرپريٽيشن) — اڄجي موضوع رتا، پيشڪش ۽ اظهار جي انداز بيان جي وياکيا - آلوچنا جو نئون مزاج بڻجي رهيو آهي. وياکيائمڪ آلوچنا، رچنا جي مڙني ذڪر ڪيل عناصرن جي باهمي جوڙجڪ، لڪل علامتن ۽ اشارن جي خوبين خامين ڏانهن تشريح جي سطح تي پڙهندڙ جو ڌيان ڇڪائي ٿي. باقي رچنا کي پسند ناپسند ڪرڻ جو ڪم هنتي تي ڇڏي. عموماً هي آلوچنا پرڀاوادي آلوچنا سان ملندڙ جلندڙ آهي. ليڪن ٻنهي ۾ فرق هي آهي ته پرڀاوادي آلوچنا جي مکيه ڪسوٽي آلوچڪ

ڪمزور اڳتي وڌائي سگهي آهي، اهو جاچڻ اتهاسڪ آلوچنا جو مکيه ڪرتب آهي. نه رڳو ايترو بلڪ هر لئين دور جي ويچارڪ اوسر جي ڪسوٽيءَ تي اڳئين ساهتيه يا ساهتڪ پرمپرائن جي 'وري ڪٿ' (ريوليوشن) ڪرڻ ضروري سمجهي ٿي. الڳ الڳ ٻولين جي ساهتيه جا تنقيدي اتهاس به هن آلوچنا جي دائري ۾ اچن ٿا.

٦- مشابهتي آلوچنا (ڪمپيريٽو ڪرٽسزم):

ساڳئي دور جي ڪن ٻن تصنيفن جي، يا ساڳئي وشيه تي لکيل الڳ الڳ دور جي ٻن رچنائن جي يا هڪ ڌارا جي ٻن ساهتيڪارن جي يا هڪ شاخ جي ٻن عيوضي رچنائن جي مشابهتي تنقيد ٻنهي جي سُود ڪيڏو به نازڪ يا جوکم ڀريو مصالح ڇو نه مهيو وڃي، ليڪن ساهتيه سڌالت جي ڇنائي ۽ فن ۽ ٽيڪنڪ جي سمجهاڻيءَ لاءِ هيءَ آلوچنا ڪافي ٺوس آڌار ميسر ڪري ٿي. جيتوڻيڪ ساهتيه ۾ مشابهت الڳ اکري (فنڪيوئل) نه ٿيندي آهي، نه ٿي سگهندي آهي؛ ليڪن مشابهتي آلوچنا، ڪن ڪن حالتن ۾ موليانڪن جا ڇٽا ڌرالل پيش ڪري، ساهتيه کي سمجهڻ جو هڪ مخصوص درشٽيڪوڻ ڏيندي آهي.

٧- وياکياتمڪ آلوچنا (انٽرپريٽو ڪرٽسزم):

ڪجهه وقت اڳ تائين آلوچنا، ساهتيه ۾ جنهن قسم جي

ٿي سمجهي، جڏهن ته هن آلوچنا جو اَدبي اُصولن جي ڳتيشيلتا ۾ وشواس آهي. حقيقت ۾ هيءَ آلوچنا، مٿي چاڙهيل ڪن مکيه تنقيدي 'اپروچز' جيان 'سڌانت - مکي' ناهي، بلڪ آلوچنا جو هڪ 'ميٿڊ' آهي. وياکيا، رواجي طور هر آلوچنا ۾، گهٽ يا وڌ ضروري هوندي آهي. ليڪن هتي الڳ قسم جي روپ ۾ اُنجي واجبيت صرف وياکياتمڪ گڻ جي پرڌانتا ڪري آهي.

جديد ادب ۾ وياکياتمڪ آلوچنا جو زور وڌندڙ آهي. اُها جديد ادب جي اندروني بناوٽ ۽ اظهاري پيچيدگين کي، عڪاسي ۽ 'ميٽافر' کي، سمبل نگاريءَ جي مانسڪ ڳنڍين کي (ڪامپليڪسز) 'انٽرپريٽ' ڪري ٿي. ساهتيه جي 'سچ' کان پاٺڪ کي روشناس ڪرائي پاڻ وچان هٽي وڃي ٿي.

٨- نئين آلوچنا يا روپوادي آلوچنا: اڄ ساهتيه ۾ آڌنڪتا يا جديديت جي جيڪا لهر جاري ٿي آهي، سواڀاويڪ طور آلوچنا جي رنگ- روپ تي به اُنجو اثر پيو آهي. 'ماڊرن لٽريچر' سان گڏ جنهن 'نيو ڪرٽسزم' جو جنم ٿيو آهي، اُنکي روپوادي آلوچنا (فارملسٽڪ) جو نالو به ڏنو ويو آهي. هيءَ آلوچنا موجوده دؤر جي مؤثر تنقيدي نظرين مان هڪ آهي. هيءَ آلوچنا پرڻالي بنيادي طرح اُهو

جـو لہج، خالص وجدان آهـي ۽ جيڪو صرف الله-
ورتـي ۽ جـي مد نظر رچنا کـان متاثر ٿي اُنجو اظهار
ڪري ٿو. اُنـ ۾ هنجو فيصلو ڇٽي ۽ طرح اچـي سگهي ٿو ۽
جڏهن ڪ وياڪيالمڪ آلوچنا وجدان کـانسواء عقليت
پسندي، يگ - بوڌ ۽ همعصري ادبي ماڻن جو سهارو
وٺي ٿي. رچنا جي اِهام ۽ 'ڪامپلسٽي' کـي کولي
سمجهائڻ لاء فني روايتن جي ڄاڻ به اُن ۾ ضروري آهي.
صرف اِن ڳالهه کـان اُها پاڻ بچائڻ جـي ڪوشش
ڪندي آهي تہ فيصلو يا فتوا ڏيڻ جو آگرهه جٽن نہ
!ڇي وڃي.

هي ۽ آلوچنا اِن آڌار تي منصفاڻي آلوچنا کان ٽن
ڳالهين ڪري نرالي آهي. (١) منصفاڻي آلوچنا، رچنا
جي نسبت ۾ سٽي، وچولي ۽ خراب جي تفاوت کي
مڃي هلندي آهـي، جڏهـن ڪ وياڪيالمڪ آلوچنا
ضرورت پوڻ تي صرف تقسيم کي اپنائيندي آهي.
رچنا جي هلندي يا پسٽي ۽ ۾ يا اوچائي - نيچائي ۾ اُن
جو وشواس ڪونهي. (٢) منصفاڻي تنقيد ادبي اُصولن
کي سرڪاري قاعدن جيان، اڏڪار ۾ مليل سمجهي،
اُنهنجو سختي ۽ سان پالن ڪرڻ ۾ يروسو رکي ٿي، اِن
جي اُبتڙ هي ۽ آلوچنا اهڙن ڪن بہ اڏڪارن ۽ قاعدن
جي نامعقول استعمال کـي نٿي قبولي. (٣) منصفاڻي
آلوچنا اهڙن ادبي اُصولن کـي دائمي ۽ اڻ بدلجندڙ

مٿو وگيالڪ آلوچنا جي داخلي تنتي ۽ ٻاڙن جي انتها پسنديءَ ۽ ليٽي وادي آلوچنا جي اخلاقي آگرهن کي رد ڪري ٿي.

جديد تنقيد مٿي ذڪر ڪيل ڪنهن به هڪ آلوچنا پرڪار کي مڪمل طور قبولڻ کان انڪاري آهي. اها ڪنهن به مخصوص سدانت واد ۽ 'ميٿڊ' کي نئين ساهتيه جي تبصري ۽ موليانڪن لاءِ نه رڳو اڻپورو ٿي سمجهي، بلڪ اُهن کي بلڪل خارج ٿي ڪري ٿي. ڇو ته ساهتيه جا اِهي سڀ اصول، مانڻ، ماپا ۽ واهڻ اڄ جنهن عروج تي پهتا آهن، اُتي گهسي - پيسجي يا ته پنهنجو ارٿ کوهي چڪا آهن يا هڪ روڙهه ارٿ ۾ ٻڌجي ۽ بند ٿي، نئين ادب جي مزاج کي سمجهڻ کان قاصر آهن. نئين آلوچنا اُهن جي اِنتها عقليت پسنديءَ ۽ روايت پرستيءَ کي ٺوڪاري ڇڏيو آهي. اُنجو باهريون منطقي روپ ۽ اُجايو 'جنرلائيزيشن' اڄ جي 'رچنا - پرڪريا' کي پڪڙي نٿو سگهي. نئين آلوچنا خود ۾ هڪ گتيشيل پرڪريا آهي. نئين آلوچنا جو مؤڙ ڪنهن به اصول پرستيءَ ۽ ساهتيه مان غير ادبي تقاضائن جي خلاف بغاوت جو مؤڙ آهي. نئين آلوچنا جنهن سؤندريه - بوڌ جو نرماڻ ڪري رهي آهي، اُن ۾ مذڪوره 'بيان جو ميزان' جسم جي گهڙت 'رنگ، روپ، گنڌ' جي خوش بيالي، النڪار ۽

مڃي ٿي هلي ته جديد ادب ۽ فن ۾ ڪيترين خصوصيتن جي ڪري اڳين ادب کان نرالو آهي. اُن موجب نئون ادب جيون جي پرويش ڏانهن لاثاني حد تائين سجاڳ آهي ۽ اُنلاءِ فارم اِڊيم ۽ اسٽائيل جي انقلابي تجربن جي بدولت اُهو ويهين صديءَ جي شروعاتي ادب جي عقليت پسنديءَ (ريشنلٽي) ۽ روايت پرستيءَ کان آجو آهي. روپوادي آلوچنا رچنا جي 'آرگانڪ يونٽي' ۾ وشواس رکي ٿي. يعني رچنا پنهنجي مواد، هئيت ۽ عبارت ۾ هڪ اُها اِڪائي آهي، جنهنجو انهن مان ڪوبه حصو منطقي آڌار تي جدا نٿو ڪري سگهجي. هر رچنا کي پنهنجو هڪ مخصوص ماحول، مخصوص زندگي، مخصوص روپ هوندو آهي. اُنجا سڀ حصا - مواد، هئيت ۽ عبارت - باهمي گهرج ۽ دٻاو سبب ڪيميائي طرح مليل هوندا آهن. اِنڪري هيءَ آلوچنا پنهنجي پرک جي ڪسوٽيءَ لاءِ رچنا کي پنهنجي پوري 'فارم' ۾ ڪٿي ٿي. هن آلوچنا جي وڪاس ۽ ويچار تي ٽي. ايس. اليٽ جو وڏو اثر رهيو آهي. هن ظاهر ڪيو هو، "فن جي عظمت، اُنجي فن هجڻ تي وڌيڪ منحصر آهي ۽ بنسبت اُنجي ته فن ڪنهن سماجڪ، ڌارمڪ، نيتڪ يا سياسي ويچار ڌارا جو اظهار ڪري." هيءَ آلوچنا اِنڪري هڪ ئي وقت مارڪسوادي آلوچنا جي سماجڪ تقاضائن،

ساهتيہ جو مقصد 'ايٽڪنا' ڏانھن مخاطب ڪرڻ نہ آهي."

سنڌي آلوچنا

آلوچنا جي اصولن ۽ قسمن جي، هيٺ ڏنل وستار سان، چنڊ ڇاڻ ڪرڻ بعد، اهو چوڻ منهنجو 'فرض' ٿي پيو آهي تہ سنڌي ساهتيہ ۾ آلوچنا ڪي بہ هستي ياد ڪريان. ظاهر آهي، منهنجي ان لهجي مان اهو ساهہ نہ بلڪ مجبوري ئي ٿيندي. ڪارڻ، سنڌيءَ ۾ معياري آلوچنا ساهتيہ جي اٿاٿ ٿي نہ، ذڪر آهي. ساهتيہ جي سدا لنڪ پهلوءَ تي اسان وٽ، هڪ هٿ ۾ آڱرين تي ڳڻڻ جيترا ڪتاب بہ ڪونہ آهن. وهنوارڪ آلوچنا جي ٿالي ۾ ڪن ٿورن ڪتابن کي ڇڏي، باقي ڪتاب يا تہ شعرن جي معنيٰ ۽ سمجهاڻيءَ سان ستيل آهن يا مصنفاڻي تنقيد جا هلڪي معيار وارا تبصرا آهن. شاعري-فن ۽ سنڌي شعر تي، ڳڻپ جي خيال کان، ڪافي ڪتاب نظر اچن ٿا، خاص ڪري وهاڱي کان اڳ۔ پر انهن جو تنقيدي معيار بلڪل نہ جهڙو آهي. ادبي اصولن تي جيڪي ڳاڻ ڳٽيا ڪتاب هيسنائين لکيل آهن (اهي بہ گهڻو ڪري آئوٽ آف پرنٽ هئڻ ڪري اڻ اٿليا آهن) انهن ۾ مرزا قليچ بيگ جو 'انشاء سنڌي' ۽ 'علم بديع - علم عروض'، غلام محمد شهواڻيءَ جو 'ادبي اصول' پروفيسر ملڪاڻيءَ جو 'ادبي اصول'، ڪنهن حد تائين ذڪر ڪرڻ جوڳا

محاورا پدار ٻاشا وغيره ڪتا اچن، بلڪ اهو تصوير ڪشيءَ جي امور ڪتا (ائبسٽرڪشن)، غير ميزان 'جسم جي انگ گهڙت'، 'ڊس آرڊر' ٻوليءَ جي ناڪافيپڻي ۽ 'ڪميونيڪيشن' جي ٻي وسيءَ مان اُڀري ٿو.

ٽئين آلوچنا جو جيڪڏهن ڪو 'مينيفيسٽو' ڏجي ته اُن ۾ سٽون ڳالهيون ته ضرور ايندڀون:

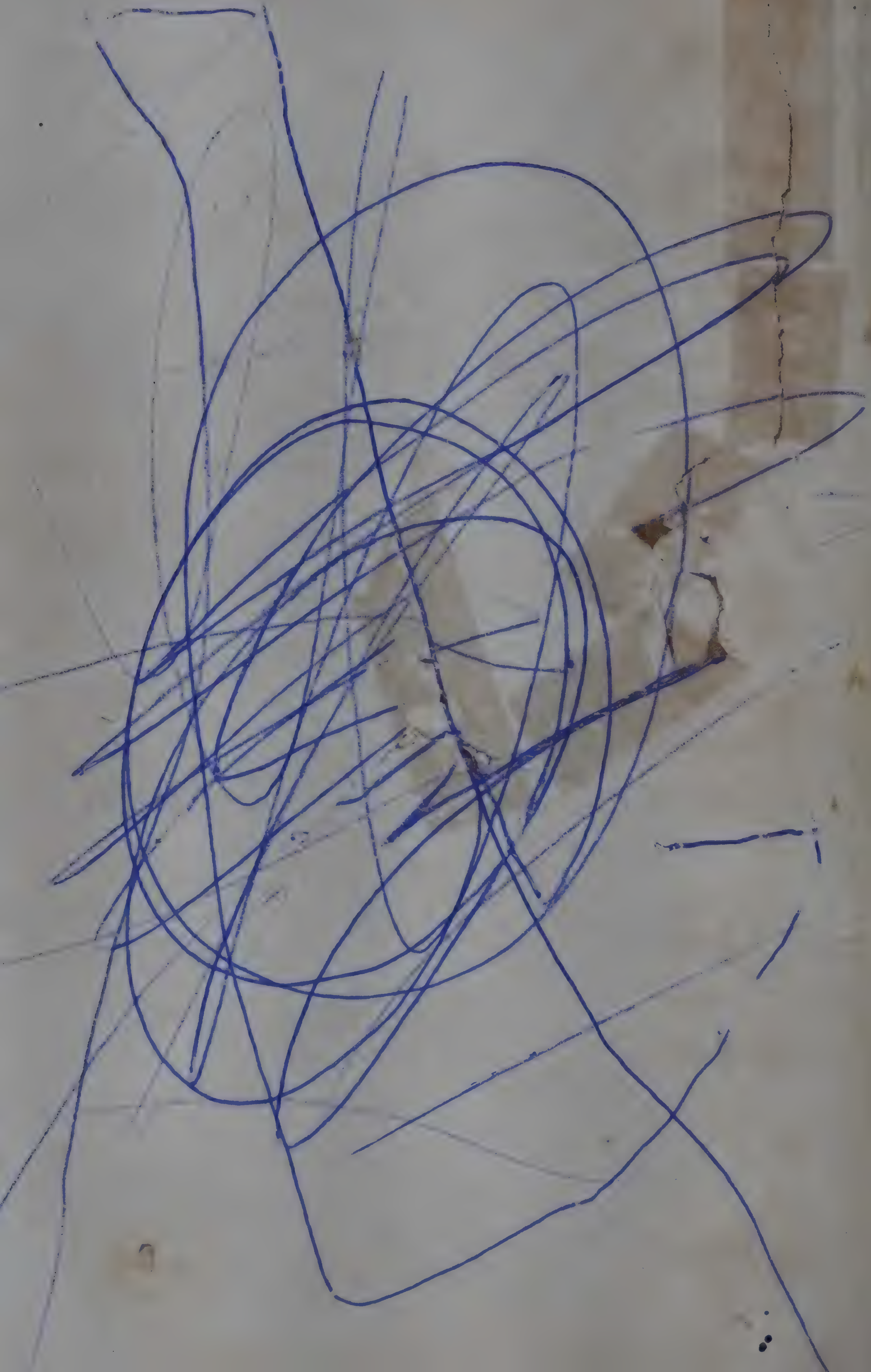
(١) آلوچنا پنهنجي آلوچيه رچنا جي تشريح ۽ تبصرو آهي. (٢) آلوچنا جو بنيادي واسطو رچنا جي آرگانڪ ٻوليءَ (عناصري يڪشتگي) جي مسئلي سان آهي- آرگانڪ ٻوليءَ سان مطلب آهي ته تصنيف کي هڪ مجمل 'فارم' ۾ ڏسڻ، ته اُنجا عناصر پرسپر سنبند جي حوالي ۾ رچنا جي مجمل اثر کي ظاهر ڪرڻ ۾ ڪيترو ڪامياب يا ناڪامياب ويا آهن. (٣) عناصري يڪمشتي ڪنهن ٻه رچنا ۾ منطقي فهم کي اوراڳهي سگهي ٿي. (٤) ڪنهن ٻه ڪامياب رچنا ۾ مواد ۽ هئيت هڪ ٻئي کان جدا ڪتا ڪري سگهجن. (٥) 'فارم' خود ۾ هڪ 'معنيٰ' آهي. (٦) ساهتيه آخرين طور ميٽافزيڪل ۽ سمبالڪ آهي. (٧) ٽئين آلوچنا جو اهو وشواس آهي ته ساهتيه ڪنهن ڌرم يا مذهب يا ڪنهن ٻه ويوستا جو زيردست ڪو ولهي. (٨) ٽئين آلوچنا جو هڪ ٻالي ائلن ٽيٽ چوڻو "کي مخصوص اخلاقي مسئلا ساهتيه جو مواد ٿي سگهن ٿا؛ ليڪن

وڌي- ڪٿ گهٽي ڪئي آهي. ورهاڱي بعد هندستان ۾ شايع ٿيل تنقيدي ڪتابن ۾ اڪانسواءِ اُن جو ”ٽئگور- هڪ جهلڪ“ به پنهنجي قسم جي هڪ ننڍڙي پر نرالي ڪوشش آهي. سنڌ مان ڇپيل ٻه ڪتاب: تنقيد ۽ تنقيد نگاري (احسان بدوي) ۽ آفتاب ادب (محمد سيوهاڻي) چڱا ڪتاب آهن.

باقي ٻيءَ طرح ورهاڱي بعد ٽڙيل پکڙيل روپ ۾ ادبي مخزنن جي اندر چڱو تنقيدي مواد پيل آهي. اُلي به ڪنهن ڀرپور تنقيدي محاوري ۽ مقرر پاريڀاشڪ لفظن جي غير موجودگيءَ ڪري ڪو چٽو وڪاس شيل سلسلو نظر نٿو اچي. سنڌيءَ ۾ آلوچنا ڪي سنجيدگيءَ سان ڪنهن ڪنهوئي ڪونهي. بزرگ ليکڪن ۾ پروفيسر منگهارام ملڪاڻي ئي هڪ اهڙو آلوچڪ آهي، جنهن ورهاڱي بعد ڪنهن حد تائين رتا سان آلوچنا کي اپنايو آهي. 'ورهاڱي کان پوءِ جو سنڌي ناول' وشيه تي هن صاحب 'هندواسيءَ' ۾ قسطن ۾ جيڪو طويل ليک ڇپايو، اهو سندس محنت ۽ ڄاڪوڙ جو مثال آهي. وهنوارڪ آلوچنا جي ڏس ۾ هڪ نئي رٿائتي ۽ سنجيده ڪوشش، 'ساهت ڌارا' پاران شايع ٿيل ڪتاب 'چيتنا' آهي. اڄ سنڌي آلوچنا ۾ ٽڙيل پکڙيل سنجيده ڪوششون ڪندڙ، نئين تنقيدي ڀاشا ۽ محاورو پيدا ڪندڙ ”چيتنا“ ۾ منتخب ٿيل آلوچڪ

آهن. حالانڪ اِنهن ڪتابن ۾ ادبي اصولن جو ذڪر سطحي ۽ غير تنقيدي آهي. نتيجو اِهو نڪتو آهي جو ورهاڱي بعد هتي هندستان ۾، يونيورسٽي ليول لائين سنڌيءَ جي ايپاس لاءِ، جڳديش لڇاڻيءَ جي 'ادبي شناس' جهڙو غير معياري ڪتاب يا پوپٽي هيراننداڻيءَ جي چونڊيل 'سنڌي ساهتيه جي جهلڪ' پڙهڻي ٿا وڃن.

ورهاڱي آلوچنا - خاص ڪري سنڌيءَ جي مشهور نمونگي شاهه - سامي ۽ سچل جي شاعريءَ- تي ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ چڱا ڪتاب نڪتل آهن؛ جيڪي تنقيد گهٽ 'ساراهه' وڌيڪ آهن. اُنهن ۾ لعلچند امرڏني مل جڳتياڻيءَ جا 'شاهاڻو شاهه' ۽ 'سونهارو سچل' جيٺمل پرسرام جا "سچل سرمست" ۽ 'شاهه جي آڪاڻين جي سمجهاڻي'، ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو 'مقدمہ- لطيفي' پروفيسر ڪلياڻ آڏواڻيءَ جا 'شاهه' 'سامي' ۽ 'سچل' وغيره اچي وڃن ٿا. انهن ڪتابن ۾ ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو 'مقدمہ لطيفي' سنجيده تنقيد ۽ ادبي وياکيا جو چڱو معياري ڪتاب آهي. 'شاهه جي آڪاڻين جي سمجهاڻيءَ' کي به وياکياتمڪ آلوچنا ۾ شماري سگهجي ٿو. باقي ڪتاب ساراهه جي روپ ۾ لکيل منصفاڻي تنقيد جا مثال آهن. منصفاڻي تنقيد جو هڪ اڳرو مثال ليکراج عزيز جو "گل و خار" به آهي، جنهن ۾ تنقيد گهٽ،



ڪي آهن. هريش واسواڻي، آنند کيماڻي، لعل پشپ، پرم اڀيچنداڻي نئين وياکياتمڪ آلوچنا جون اُميد جاڳائيندڙ داخلائون آهن.

ليڪن سرسري طور سنڌي ۾ آلوچنا جي کوٽ شدت سان محسوس ڪئي وئي آهي. موجوده دؤر ۾ نثر جي ڪنهن به شاخ تي هڪ به مفصل آلوچنا نه ڪئي وئي آهي يا ڪنهن به هڪ ساهتيڪار جي ادبي ڪاوشن جو تنقيدي جائزو نه ورتو ويو آهي.

C-5
185
Khe